

المملكة المغربية
جامعة محمد الخامس

مشتريات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط
سلسلة: رسائل وأطروحات رقم 19



فاطمة طحطح

الغربة والحنين
في
السفر إلى اندلس

الغربة والحنين في القراءات لـ



فَاطِمَةُ طَحْصَحْ

الْغُرْبَةُ وَالْحَزَنُ فِي الشَّجَرِ لَا نَدْلِسِي

1993

- الكتاب : الغربة والحنين في الشعر الأندلسي (أطروحة)
المؤلف : فاطمة طحطح.
منشورات : كلية الآداب بالرباط.
الغلاف : إعداد عمر أفا.
الخطوط : محمد المعلمين.
الحقوق : محفوظة للكلية بمقتضى ظهير 1970/07/29.
التصنيف : أنسيف الزنايدي - الرباط - الهاتف: 72.70.66.
الطبع : مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء.
ردمك : 9981-825-07-7.
رقم التصنيف الدولي : ISSN : 1113-3077.
رقم الإيداع القانوني : 1993/758.
الطبعة الأولى : 1993

طبع هذا الكتاب بدعم
من مؤسسة كونراد أديناور

الإهداء

إلى روح والدي
إلى أمي بارك الله في عمرها
إلى أبنائي

كلمة شكر وتقدير

إلى أستاذي الكريم الدكتور محمد بنشرفة الذي أشرف على هذه الأطروحة والذي لم يخل علي أبدأ بسديد توجيهاته وإرشاداته. فإليه أرجي خالص شكري وعظيم تقديري.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر للسيد قيدوم كلية الآداب بالرباط، الأستاذ عبد الواحد بنداود، على موافقته على إدراج هذا البحث ضمن منشورات الكلية، وأشكر كل من ساهم في طبع وإخراج هذا الكتاب.

أصل هذا الكتاب أطروحة نوقشت بكلية الآداب الرباط بتاريخ 19/06/1991. وكانت اللجنة تتألف من السادة الأساتذة : محمد السريغيني رئيساً، محمد بنشرفة مقررًا، عزة حسن عضواً، وعبد العلي الودغيري عضواً. ونالت الباحثة دكتوراه الدولة بتميزة : حسن جداً.

تقديم

إن شعر الغربة والحنين في الأندلس، للأستاذة فاطمة طحطح، لكتاب جرت فيه صاحبتة مجرى غير معتاد. ذلك أنها تناولت فيه هذا الشعر بالدرس والتحليل غير حقبة المختلفة بمنظور يجمع ما بين «الغرضية» بمفهومها القديم وبين «الموضوعة» بمعناها الحديث. فكان أن خرجت بهذه الأزواجية المنهجية بما يرضي القديم والحديث معا.

لعل الحنين فيوض في الوجدان الذاتي يقارن ما سلف بما يحدث، فيتبرم من راهنية الراهن مفضلاً عليها ماضوية الماضي. على حين أن الغربة إحساس بعدم الانسجام مع الأنا الفردي والأنا الجمعي كليهما، وإلا لو كان عدم الانسجام هذا منصرفاً إلى الآخر باعتباره كيانا فلسفياً لكان ذلك اغتراباً.

الحنين انتقال بالذاكرة وبالذائقة الفنية من زمان ومكان راهنين إلى زمان ومكان سالفين. يتم هذا الانتقال إما في المطلق وإما في التجريد وإما في التخيّل. ذلك أن للمطلق سلطة على الشعر وعلى الشاعر، تحوّلها من معطى يتقادم إلى مغطى لا يريد الاعتراف بهذا التقادم، إذ أنهما تحدث سرودي. ومن حيث تبدو سلطة التجريد في رفض ما يكون لصالح ما كان رفضاً غير مبرر إلا بهوى النفس، فإن لسلطة التخيّل نكهة الاستمتاع بعيش واقع كان واستهجان الاستمرار في عيش واقع يكون. هذا وسلطة التجريد والتخيّل على الشعر والشاعر أساسية، لأنها تحوّل جدلية الزمان والمكان إلى طاقة استرجاعية.

ومع الغربة لا تحقيب في الزمان كما لا قابلية في المكان للتغير والتغير. إنها حكم لا راد له بتوقف الزمان عند دورة معينة، والمكان عند صورة واحدة، ولذا ينتقل الأنا الفردي من الجسد المرغوب عنه إلى الجسد المرغوب فيه، ومن الوجدان الآسن إلى الوجدان الفاعل المتفعل، ومن الذات كاسم ذات إلى الذات كاسم معنى. لهذا الانتقال سلطته على الجسد وعلى الوجدان وعلى الذات. سلطته على الجسد تناسخ،

وسلطته على الوجدان تعاقب، وسلطته على الذات استبدال. فكيف إذن يتداخل الزمان والمكان في الغربة وغيرها؟ يتداخلان في الشعر وفي الشاعر وعبرهما. ذلك أن ما هو منهما واقع يغدو محتملا، وما هو محتمل منهما يصبح واقعا بفعل تلك الطاقة الاسترجاعية التي تملأها سلطة الغربة على الشاعر وعلى الشعر.

ومع الاغتراب يبدو الزمان والمكان هلاميين يأخذان شكل محيط لا تضبطه المعايير ولا تحدّه التعاريف، لسبب بسيط هو أن الأنا هنا يتحوّل إلى مشروع فلسفي حين ينظر إليه من زاوية نقيضه الذي هو الآخر. فهل يتوفّق الشعر والشاعر في شعرة هذا الاغتراب؟ لا شك أن ما هو خالص فكر وتأمل وجدل، ليس له سلطة على الزمان والمكان باعتبارهما حيّزا اعتباريا، وإنما له سلطة على التفكير والتأمل والجدل، إذ من هذه تنسحب أحكام هذه السلطة على المفكر والتأمل والتجادل (بالفتح في الثلاثة) فيه. وهنا كمن يسعى إلى عقلنة ما لا يعقلن. هكذا إذن لا ينبغي أن تؤخذ جدلية الزمان والمكان إلا على سبيل المجاز، وإلا فهي على الحقيقة لا كيان لها.

وللحنين دافع نفسي فقط هو الارتباط بالسالف الرغيد من الزمان والمكان تذكّر به قساوة الراهن. على حين أن للغربة دوافع متعدّدة يجمعها ذلك الارتباط بالسالف زمانا ومكانا، وسواء أحضر الراهن في الذاكرة أم غاب، إذ ليس هناك إلا حضور واحد إن انقطع عن التداول الفعلي فقد تأبّد الشعور به: هناك دافع اجتماعي يبدو في عدم التأقلم مع المحيط، وهناك دافع نفسي يبدو في ضعف قابلية التكيف مع الجديد الطارئ، وهناك دافع سياسي يبدو في عدم الانسجام مع السياسة الحاكمة. لكن الدافع إلى الاغتراب رافده اتساع الهوة بين الأنا والآخر، بفعل إحباط وانكسار وقلق يوجبها جميعا عيش الراهن زمانا ومكانا بتأويل ما ورائي للسالف. ينتج عن هذا التأويل الشعور بالضيق شعورا وجوديا حتى لتبدو الحياة معه موتا في حياة أو فجعية سقوط دائم.

كلّ هذا وغيره يوجد في كتاب الأستاذة فاطمة طحطح: «شعر الحنين والغربة في الأندلس».

فاس في 1992.11.10

د. محمد السريغيني

مقدمة

يمكن أن نزع أن الشعر الأندلسي في معظمه شعر غربة وحنين. ومع غزارة تلك المادة، فإن هذا الشعر لم يدرس دراسة شاملة ومعقدة، حيث لا يتعدى بضع صفحات في الدراسات العربية الحديثة.

أما القدماء من النقاد وأصحاب المختارات، فإنهم لم يهتموا بهذا الغرض، قدر اهتمامهم بالشعر الرسمي (المدح خصوصاً) وبقية الأغراض التي تستجيب لذوق العصر المولع بالزخرفة والألوان البيديعية، كالخمريات ووصف الطبيعة والمظاهر الحضارية وغيرها. وقلما أولوا عناية لهذا الشعر الذي يصور ذلك الجانب الوجداني من حياة الشاعر وتجاربه المأساوية.

من هنا، جاءت أهمية الموضوع - في نظرنا - وهو إبراز هذا الجانب الإنساني في الشعر الأندلسي المتجدد بتجدد التجربة الإنسانية.

ومحاولة - منا أيضاً - ربط تراثنا الشعري بالشعر العالمي الذي يتحرر من الظرفية الزمانية ليعانق كل ما هو شامل وخالد في الوجدان البشري.

بالإضافة إلى أهمية الموضوع، فإن هذا البحث يعد استمراراً للتحليلات التي نهجناها في دراستنا التي تقدمنا بها لنيل دبلوم الدراسات العليا، وهي كسر الحواجز بين الأغراض الشعرية، أو ما نسميه باقتحام السياق، حيث تحمل أغراض داخل أغراض أخرى، كالشكوى في إطار المدح، والغربة والحنين في إطار الغزل، وهكذا... بناء على مؤشرات أسلوبية، ورؤية عامة تتحكم في القصيدة. كما كان من الحوافز الهامة التي دفعتني لاقتحام هذا البحث إعلاء ناقد عظيم كحازم القرطاجني من هذا الغرض، الذي يندرج عنده في الأغراض الشجعية، كالشكوى والعتاب، والتشوق

والحنين. فهي تأتي عنده في المرتبة الأولى من الشعر، بينما المدح والهجاء والغزل والخمریات... تأتي في المرتبة الثانية.

كما أن بعض الاتجاهات الحديثة التي تجاوزت مفاهيم البنيات المجردة، في تحليل النصوص، عادت إلى ربط النص الأدبي بأعماق الإنسان كما نجد عند بعض الظاهراتيين الأمريكيين، وباشلار وبيير ريشار من الفرنسيين.

ولا شك أن شعر الغربة والحنين أكثر تمثيلاً لهذا العمق كما أنه أكثر الأغراض حِكْماً للانعفالات التي يتميز بها الشعر العربي عن اليوناني، كما عند ابن سينا، وبالتالي فهو أدخل في باب الغنائية المطلقة من بقية الأغراض.

أما عن صعوبات البحث فيمكن تلخيصها في الإشكال المنهجي: فالمادة متباعدة في الزمان والمكان، مختلفة في نصوصها وتجارب شعرائها. هكذا برز السؤال العريض :

– ما هي حدود التأويل للاستعارات والرموز بالنسبة للتعامل مع نص قديم ؟
– هل نقف عند سرد تاريخي جامد ؟ أم نذهب بعيداً في التأويل دون ضابط
أو قانون متخطين لكل الحواجز الزمانية والخصوصيات الأسلوبية ؟

ولكن بعد تمنع ومراجعات، تبين أنه بالإمكان دراسة تلك المادة، وفق وحدة نسقية تركز على وحدة التجربة والصورة المهيمنة والإحساس العام، تجربة الغربة والحنين، منظوراً إليها من زوايا هذا التباعد والاختلاف.

فالنسق العام هو الذي يوحد هذه القصائد المتباعدة في الزمان والمكان: إنه تنوع في إطار وحدة.

وقد انصب عملنا على ثلاثة محاور :

- 1 – استخلاص نسق لقصيدة الغربة والحنين.
- 2 – استخلاص رؤيتها الخاصة، وربطها بالرؤية العامة للعصر.
- 3 – استخلاص ميزاتها الأسلوبية وخصائصها الشعرية.

وكان هدفنا هو إبراز كيفية نمو نص الغربة والحنين اعتماداً على مكونات أسلوبية، وإبراز جماليته الفنية، وفي كل تلك الفصول، كانت بنية الزمان والمكان هي المنطلق في كل تحليل، باعتبار أن الحنين يتضمن بالقوة – حسب المناطقة – الزمان والمكان.

ولما كان الموضوع المطروح للبحث أكثر ارتباطاً بالجانب الذاتي، فقد كان المنهج النفسي ملائماً لتفسير بعض الظواهر واستجلاء بعض العناصر الأسلوبية والمؤشرات اللغوية، إلا أننا لم نتمحّل في توظيفه إلا بالقدر الذي يتحمّله النص.

كما أن درجة التركيز عليه تفاوتت من شاعر لآخر، فقد كان بارزاً في الفصل الخاص بابين خفاجة، وكان باهتاً في بقية الفصول.

وكان التركيز على المنهج الأسلوبي في الفصل الخاص بابين دراج، وبعض جوانب الفصول الأخرى، وكان التركيز على الثنائيات أوضح في الفصل الخاص بالحنين الديني.

ولما كانت قناعتنا بأن أي نص لا يمكن أن يحلّل من الداخل فقط بمعزل عن العصر والسياق التاريخي الذي يندرج فيه، فقد راعينا هذه السياقات جهد الإمكان، وكان استخلاصنا لرؤى الشعراء مرتبطاً بالعصر.

وقد تمثّل الاهتمام بالبعد التاريخي في الإكثار من المداخل والممهدات التاريخية لكل مرحلة زمنية، وفيها ربطنا بين رؤية العصر والبنية المهيمنة على نصوص تلك الفترة من جهة، ومن جهة أخرى بينها وبين الشخصيات والنماذج المحلّلة والظواهر المستخلصة.

وهكذا، سيلاحظ القارئ، أنه ليس هناك صرامة منهجية بل هناك مرونة وملاءمة. فمثلاً، تتبع الظاهرة من الناحية التاريخية استلزم قراءة تاريخية نقدية تحليلية تتجلى في التمهيدات التاريخية التي تربط بين المراحل المختلفة؛ وبموازاة ذلك، هناك دراسة أسلوبية نفسية لغوية للظاهرة المدروسة عند كل شاعر من الشعراء على حدة.

وهكذا، تعدد التأويل في إطار وحدة نسقية عامة، زعماً منا أنه ليس هناك تأويل واحد يصلح لكل النصوص، أو منهج صارم يؤدي إلى نتائج علمية مقنعة يصلح كنموذج للتطبيق على جميع النصوص وعلى جميع المراحل التاريخية.

ومن ثمّ كان طموح هذا البحث هو إعادة الرؤية إلى هذا الشعر الأندلسي بمنظور حازم، وليس بمنظور المنتخبات المتواترة عبر التاريخ التي ركزت على الأغراض الرسمية، وأهملت الأغراض الشاعرية.

وكذلك إعادة التصنيف لتلك القصائد التي يقال إنها في المدخ أو الغزل والوصف... وهي في العمق تدل على موضوع آخر.

تقسيم البحث

تم توزيع هذا العمل إلى مدخل منهجي وثمانية فصول، بعضها يضم مجموعة من الشعراء - وهو الغالب - وبعضها وقع التركيز فيها على شاعر واحد، كالفصل المخصص لابن دراج، والآخر المخصص لابن خفاجة؛ وذلك لاعتبارين اثنين :

1 - غزارة المادة لدى هذين الشاعرين.

2 - بروز ظاهرة الغربة والحنين في شعرهما.

في المدخل المنهجي، ناقشنا أهمية الموضوع، انطلاقاً من رأي حازم القرطاجني، ومكانته في المؤلفات النقدية والأدبية، أندلسية ومشرقية.

ثم عرضنا للدراسات الحديثة والنقد الغربي الحديث، كما ناقشنا في هذا الإطار أهمية الموضوع.

أما الفصل الأول فقد مهدنا له بمبحث تعريفى للغربة والاعتراب في الإسلام وفي المجتمعات الغربية الحديثة. ثم تناولنا شعر الغربة والحنين في الأدب العربي من خلال بعض النصوص الشعرية والمؤلفات الأدبية التي تناولت هذا الموضوع.

أما المبحث الثاني في هذا الفصل، فكان عن دوافع الغربة والحنين في الشعر الأندلسي. وقد قسمناها إلى دوافع موضوعية خارجية، ودوافع نفسية اجتماعية.

أما المبحث الثالث، فقد تناولنا فيه شعر الغربة والحنين في الأندلس، عرضنا فيه نوعية الأغراض الشعرية الأندلسية في المراحل الأولى لتاريخ هذا الشعر عرضاً نقدياً تحليلياً كما عرضنا لأهم المؤلفات التي تناولت تلك المادة بالجمع ومنظورها النقدي في ذلك.

وكان الفصل الثاني عن الحنين إلى قرطبة، كرمز مكاني وحضاري استقطب كل حنين بعد الفتنة القرطبية. وقد تركزت نماذجنا على ثلاثة شعراء.

فجاء المبحث الأول فيه، بعد التمهيد التاريخي، عن الحنين إلى اللذة الصاخبة عند ابن شهيد.

والمبحث الثاني عن الحنين إلى العيش الأخضر عند ابن زيدون. أما المبحث الثالث، فهو عبارة عن فصل كامل خصصناه لابن دراج.

وقد قسمنا هذا الفصل بعد التمهيد إلى قسمين وخاتمة: القسم الأول عن غربة ابن دراج وعذاب الرحلة؛ القسم الثاني عن حنينيات سرقسطة؛ أما الخاتمة فكانت عن شعرية ابن دراج والعناصر الجمالية في أسلوبه، وفيها لخصنا أهم الثوابت الدلالية والتعبيرية في شعره.

في الفصل الرابع الذي يحمل عنوان «فجيعة التحول»، عرضنا فيه للتحوّل السياسي الذي حدث في عهد المرابطين وانعكاسه على وضعية الشاعر المداح، وغربته وضياعه، وكانت نماذجنا المثلث هي الأعمى التطلي، حللنا فيه نماذج للشاعر تعبر عن ضياعه وحرمانه وهو المبحث الأول.

أما المبحث الثاني، فكان عن ابن حمديس في حنينه إلى صقلية، اللجنة الضائعة، وأضفنا إليه الحصري الضرير.

أما المبحث الثالث، فقد تركز حول المعتمد بن عباد، عن فجعية السقوط في شعره ثم لخصنا أهم الخصائص الفنية في شعره.

أما المبحث الرابع، فقد خصصناه لغلام البكري وشعراء آخرين مقبلين، في الحنين إلى نضارة العيش، وجمال الحداثة، ثم خاتمة لخصنا فيها أهم الخصائص الفنية في شعره.

أما الفصل الخامس، فكان خاصاً بآبن خفاجة، عن إشكالية الزمن في شعره. وقد مهدنا بتمهيد عن حياة الشاعر، ثم عن مظاهر هذه الإشكالية في شعره، وختمنا بخاتمة تلخص مميزاته الأسلوبية والفنية.

الفصل السادس كان عنوانه : «رحلة باتجاه الشرق»، قسمناه إلى قسمين : الأول عن الحنين إلى معاهد الطفولة، وكانت نماذجنا هي : الرصافي البلنسي، ابن حريون وابن سعيد.

أما القسم الثاني فكان عنوانه : «الخروج من الجنة»، كانت نماذجنا فيه : أبو البقاء الرندي، ابن عميرة، ابن الأبار، وحازم القرطاجني؛ ثم ختمنا بخصائص فنية تلخص ثوابت تلك القصائد، دلالية وأسلوبية.

أما الفصل السابع فكان عنوانه : «البحث عن البديل»، قسمناه – بدوره بعد التمهيد – إلى مبحثين : الأول عن شعراء الكتيبة لابن الخطيب، تناولنا فيه الحنين

إلى ربوع الماضي والأهل والمرأة.

أما المبحث الثاني فقد خصصناه ليوسف الثالث، عن الألفة المبددة وغربة الفروسية، ثم ختمنا بخاتمة تلخص الجوانب الفنية في قصائد تلك المرحلة.

وكان الفصل الثامن والأخير، خاصاً بالحنين الديني، وهو مقسم إلى ثلاثة مباحث وتمهيد وخاتمة.

تناولنا في المبحث الأول ابن الصباغ، وفي الثاني ابن خاتمة، وفي الثالث ابن الخطيب.

وأخيراً ختمنا بخاتمة عامة، لخصنا فيها أهم ما توصلنا إليه من استنتاجات وآراء، وأردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع، ثم فهرس المحتويات.

مدخل منهجي

لماذا موضوع الغربة والحنين ؟

يقول حازم القرطاجني :

«وأحسن الأشياء التي تعرف، ويتأثر لها، أو يتأثر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها، أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد النفوس، تلتذ بتخيلها وذكرها، وتتألم من تقضيها وانصرامها...»⁽¹⁾.

فأهم المواضيع وأحسنها - حسب حازم - هي تلك التي تشترك كل النفوس في التعلق بها، وهي الحنين إلى الديار والذكريات الماضية، وتجد لذة في استرجاعها، كما تتألم لفقدائها.

فهناك جدلية بين اللذة والألم، كما بين الغربة والحنين، أو الحاضر والماضي. فأحد الحدين متضمن في الآخر، فالغربة تستدعي الحنين، والحاضر يستدعي الماضي، واللذة تستدعي الألم.

إن غرض الغربة والحنين - انطلاقاً من هذا الفهم - يعد من الدوافع الفطرية في النفس الإنسانية، كما أنه يتسم بالشمولية، ويرتبط بالوجود الإنساني، أينما وجد وفي كل الأزمان، إنه أكثر الأغراض - بتعبير حازم - اتصالاً بالنفس الإنسانية، يشترك فيه العامة والخاصة.

(1) حازم القرطاجني، منهاج البقاء وسراج الأمل، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، الطبعة الثانية - بيروت 1981، ص. 21-22.

هذه الجدلية بين اللذة والألم، وهذه المفارقة بين إحساسين متناقضين، وتواجدهما في آن واحد، كما يتواجد الماضي والحاضر، محور القصيدة الحنينية.

لقد أعلى هذا الناقد من هذا الموضوع، حتى جعله يؤكد تأكيداً مطلقاً، أن أهم البواعث وأولاهها على قول الشعر هي الحنين إلى الأهل والديار، في مواضع كثيرة من «المنهاج»، أجندني مضطرة إلى الاستشهاد بنص آخر، نراه أكثر تأكيداً لفهمه لدوافع الشعر، وعلاقة الوزن بغرض الحنين :

«... ولما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق، والحنين إلى المنازل المألوفة والآلهة، عند فراقها، وتذكر عهودها، وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد أن يبقى ذكراً أو يصوغ مقالا، يخیل فيه حال أحبابه، ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان، مقام صورهم وهيئاتهم ويحاكي فيه جميع أمورهم، حتى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم، أحبوا أن يجعلوا الأقاويل التي يودعونها المعاني الخيلة لأحبابهم المقيمة في الأذهان، صوراً، هي أمثلة لهم ولأحوالهم...»⁽²⁾.

ويبدو أن هذا الناقد، يقف وحيداً، منفرداً، متجاوزاً لعصره بكثير، إزاء النقد ومؤلفي الموسوعات الأدبية والمجاميع الشعرية، الذين انصب اهتمامهم على العناية بالجانب المطرب من الشعر، ذلك الجانب الخارجي الذي وضعه حازم في الدرجة الثانية. لقد جعل التشوق والحنين إلى الديار في المرتبة الأولى من الشعر، وسماها الطريقة الشاجية، وجعل المدح والنسيب والرثاء في المرتبة الثانية⁽³⁾.

لكن نقادنا الأندلسيين، وأصحاب المختارات الأدبية ومؤلفي الموسوعات في تاريخ الأدب، عكسوا هذا الفهم. فيكفي الباحث أن يتتبع عناوين كتب «كاليديع في وصف الربيع»⁽⁴⁾ وكتاب «التشبيهات من أشعار أهل الأندلس»⁽⁵⁾، و«الارتياح في وصف الراح»⁽⁶⁾ وهو كتاب يتضمن ما قيل في الراح والرياحين والأزهار، حتى

(2) المنهاج، ص. 249.

(3) منهاج البلغاء، انظر المنهج الثاني، ص. 12 وما بعدها، ص. 23 وانظر تفصيل ذلك في ق. 4، ص. 337 وما بعدها.

(4) مؤلفه أبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري (ترجمته في الذخيرة ق. 2 م 1 - ص. 124...

(5) مؤلفه أبي عبد الله بن الكتاني الطيب (توفي قريباً من سنة 420).

(6) مؤلفه أبي عامر بن مسلمة، لم يصلنا حسب إحسان عباس، ويلحق به كتاب الفرائد في التشبيهات لعل بن الحسن

القرطبي.

يتبين بوضوح - كما قال إحسان عباس - أي الموضوعات الشعرية، كانت تستأثر باهتمام الأندلسيين، وهي على التحديد : شعر الحمر، ووصف الطبيعة والغزل⁽⁷⁾.

وإذا نحن تجاوزنا القرون الأولى، ومضينا مع التسلسل الزمني لتاريخ التأليف الأدبي، وجدنا كتباً «كفلاذ العقيان»⁽⁸⁾، و«الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»⁽⁹⁾، و«المعجب في أخبار الأندلس والمغرب»⁽¹⁰⁾، و«المغرب في حلي المغرب»⁽¹¹⁾، و«المطرب في أشعار أهل الأندلس والمغرب»⁽¹²⁾، ثم «المرقصات والمطربات...»⁽¹³⁾، سلسلة من المؤلفات الأدبية ينظمها سياق مفهومي خاص للشعر، ورؤية معينة ترتبط بجانبه المشرق، أكثر من ارتباطها بالجوانب النفسية الأخرى التي تحدث عنها حازم.

هذه الرؤية الطرية إلى الشعر جزء لا يتجزأ من بنية أعم، تشمل الثقافة والحضارة، والرؤية إلى الكون والإنسان وهي ذلك الاهتمام بالجانب المشرق من الحياة، المترف، الباذخ، في البناء، في المنسوجات، كما في الموسيقى والشعر.

لقد كان مقياس الجودة الفنية بين شاعر وآخر هو مدى غرابة الصورة وطرافتها، وإحداث الإعجاب في السامع، ذلك الإعجاب، الذي يستمد عناصره من بذخ الحضارة الأندلسية، إعجاب البصر بالألوان في تمازجها والأضواء في تألقها وانعكاسها، استعارات وصور يتمازج فيها نقر الفضة بصفرة الذهب، والأحجار الكريمة بأزهار الرياض، وحيث تصير صورة المرأة تمثالا من الياقوت والجواهر والورود⁽¹⁴⁾. وتصير الطبيعة نسيجاً مبهجاً ومزركشاً بالألوان الصارخة.... صور مبهره مستقاة من الحضارة الأندلسية، لكنها غالباً ما تقف بك عند الرؤية البصرية والحس الخارجي لا تعداه إلى ما أشار إليه حازم، مما يتعلق بالنفس الإنسانية، أو مما له علاقة طبيعية به، ألا وهو الأغراض الشاجية.

(7) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، ط2، دار الثقافة، بيروت 1966، ص. 73 وما بعدها.

(8) للفتح بن خفان (توفي 529هـ).

(9) لابن بسام الشتريني (توفي 542هـ).

(10) لعبد الواحد المراكشي (621هـ).

(11) لابن سعيد المغربي (610-685هـ).

(12) لمؤلفه ابن دحية الكلبي (ت 633هـ).

(13) لابن سعيد المغربي.

(14) عرضنا لهذا الجانب في رسالتنا للدبلوم في الباب الثالث الخاص بوصف المرأة والطبيعة والحمر... تحت عنوان بين الرؤية الطرية والرؤية الرمزية، الرسالة مرقونة بجائزة كلية آداب الرباط رقم 5، 811.

فلا غرابة، إذا، أن يستوحي النقاد الأندلسيون وأصحاب المختارات الشعرية، عناوين كتبهم من تلك البنية الثقافية والحضارية العامة، وتلك الرؤية الخاصة إلى الشعر ووظيفة، تلك الوظيفة التي تتحدد غالبا في كسب رضا المستمع ممدوحا كان أو جماعة، والتركيز على غرض المدح والوصف، سواء كان وصفا يقصد به المرأة أو الطبيعة أو الخمر أو غيرها مما يتصل بها.

ولعل هذا ما يفسر لنا أيضا اهتمام النقاد المشاركة الأوائل كقدامة بن جعفر، وابن قتيبة، بالتعميد لأغراض كالممدح والوصف والغزل... وإغفالهم التعقيد لأغراض كالغربة والحنين والشكوى، سواء أكان حنينا وجوديا أم دينيا كما قال الأستاذ محمد الكونني - بحث - في إحدى مداخلاته العلمية⁽¹⁵⁾.

قدامة - مثلا - يقرر أن أقسام المعاني لا نهاية لها. لكن أشهر الأغراض التي يحوم حولها الشعراء هي المدح والهجاء والنسب والمراثي والوصف والتشبيه...⁽¹⁶⁾.

ولم يختلف عنه صاحب «العمدة»: فهو يورد أقوال النقاد في حد الشعر وأغراضه، يورد رأي علي بن عيسى الرماني في أن «أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف...»⁽¹⁷⁾.

ولا شك أن موضوع الغربة والحنين يدخل في أقسام المعاني التي لا نهاية لها، كما عند قدامة بن جعفر. لكن العلاقة الجدلية التي كانت تربط بين المادح والممدوح، ووضعية الشاعر، وارتباط مصالحه بالطبقة الحاكمة، كان يفرض وجود مثل هذه الرؤية إلى الشعر وهذا الفهم الخاص لدوره في المجتمع، فلم يكن من المقبول والمستساغ، أن يقصد الشاعر الممدوح ليسمعه أشجانه ولواعجه، أو ليحكى له عن حنينه إلى معاهد طفولته، أو غير ذلك مما يرتبط مباشرة بالعواطف الذاتية الخاصة بالشاعر. وهنا نستحضر حكم ابن قتيبة على ذلك الضرب الثاني من أضرب الشعر وهو الذي حسن لفظه وحلا؛ فإذا فشتته، لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

(15) أثناء مناقشته للعديد من الرسائل الجامعية.

(16) انظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، ص. 97.

(17) انظر ابن رشيق القزويني، العمدة في محاسن الشعر، ج 1، تحقيق محمد عبيد الحميد، ط 3، 1963، ص. 120 وما بعدها.

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالآركان من هو ماسح⁽¹⁸⁾
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

فهذه الآيات، في نظره، عذبة الألفاظ؛ لكنها من حيث المعنى لا طائل من ورائها، فكأن هذه الراحة النفسية، التي استشعرها الشاعر، بعد تأدية المناسك والقفول نحو الديار لا تسترعي انتباهه، لأنها لا تدخل في الاهتمامات العامة، ولا تسترعي اهتمام المدوح.

أما أحمد بن فارس (390هـ) فهو يقول عن الشعر العربي «ولا نكاد نرى شاعرا إلا مادحا ضارعا، أو هاجيا ذا قذع»⁽¹⁹⁾.

لكن إذا كان موقف نقادنا القدامى من الشعر مبررا باعتبار أن فهمهم له يدخل ضمن منظور ثقافي وبنية حضارية أعم وأشمل، فإن ما ليس مبررا أن تستمر هذه النظرة إلى الشعر الأندلسي، فتتجلى الجوانب الكئيبة منه، الأغراض الشاجية كما عند حازم، ويقتصر على الجوانب الخارجية المبهجة كوصف الطبيعة، والخمريات والغزل، حتى في الدراسات الحديثة⁽²⁰⁾، باستثناء دراسة د. محمد بنشرية عن ابن عميرة المخزومي، حيث أوضح - وهو بصدد الحديث عن الغربة والحنين لدى هذا الشاعر - أنه أكثر الأندلسيين حنيناً إلى بلده ووطنه «وهكذا نرى ابن عميرة قد أكثر من القول في هذا الباب⁽²¹⁾ الذي اشتهر فيه الأندلسيون، بحكم النكبات الكبرى التي حلت بهم حتى يمكن أن نعهده أكثرهم رثاء للفردوس المفقود...».

كما نستنتي دراسة د. الطريسي عن النكبة والبكاء في الشعر الأندلسي⁽²²⁾.

وكذلك دراسة د. محمد مفتاح وتحليلاته لقصائد أندلسية تدخل في هذا السياق الشاجي⁽²³⁾.

(18) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، طبعة محققة ومفهرسة 1964، ص. 13.

(19) الصاحبي من خلال كتاب: نظريات الشعر عند العرب، ص. 164.

(20) انظر على سبيل المثال: صور من الشعر الأندلسي - الطبيعة في الشعر الأندلسي، ومعظم كتب تاريخ الأدب الأندلسي.

(21) أبو المظفر بن عميرة، حياته وآثاره، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، سنة 1966، ص. 234.

(22) رسالة دبلوم مرقونة بخزانة كلية آداب فاس، قدمت سنة 1975.

(23) انظر مثلاً تحليله لقصيدة أبي البقاء الرندي في كتابه: في سيماء الشعر القديم وتحليله لقصيدة ابن عبدون في كتابه: تحليل

الخطاب الشعري.

لقد استبعد أصحاب المختارات الشعرية والمجاميع الأدبية هذه الجوانب الكمية، أي الحنين والشكوى والغربة، من شعر ابن خفاجة مثلاً، واقتصروا على شعر الطبيعة الذي قاله في مرحلة الشباب، أو في إطار اللهو، كوصف الغلمان والخمريات، ولم يلتفتوا إلى آهاته وتجعجعاته على الشباب، مع أن القارئ لا يكاد يقرأ له قصيدة أو قطعة نثرية، دون أن تواجهه هذه الإشكالية : الشباب والشيخوخة يفصلها صراحة أو يلمح إليها تلميحاً، أو تأتي مضمرة في شعره كما في نثره.

وفي شعر الأعمى التطيلي، وقع التركيز على الموشحات المجونة والمدح، ولم يلتفت كثيراً إلى تداخل نص الشكوى بنص المدح.

أما ابن دراج - قبل هؤلاء - فهو أقلهم حظاً من الاهتمام، فقد عرف كشاعر مادح، أكثر منه شاعراً شاكياً. وإذا حدث أن استشهد له بشعر، فلا يعدو أن تكون أبياتاً قليلة في الوصف، مع غزارة شعره في هذا الميدان. لقد تفتن أحد الباحثين المعاصرين إلى ما يلتبس شعر ابن دراج المدحي من شكوى مريرة تكاد تكون ملازمة لكل قصائده التي قالها بعد الفتنة القرطبية⁽²⁴⁾.

كما أشار د. إحسان عباس في مقدمة تحقيقه لديوان الرصافي البنسي إلى ما في شعره من حنين آس إلى مسقط رأسه⁽²⁵⁾.

وكما نجد نفس الملاحظة للمؤلف في المقدمة التي كتبها محققاً ديوان ابن حمديس، فقد جعل قصائده «الصقليات» التي يحن فيها إلى بلده، في قمة الجودة الفنية بالنسبة لسائر شعره⁽²⁶⁾.

ما عدا هذه الإشارات، لا نجد كبير اهتمام بهذا الموضوع، رغم غزارة المادة فيه، إلى درجة تكاد تكون علامة دالة، سواء عند هؤلاء الشعراء الذين سلف ذكرهم أو عند آخرين، لم نذكرهم كالمتعمد بن عباد، وشعراء مقلين أو لا دواوين لهم، كغلام البكري⁽²⁷⁾ وابن حربون⁽²⁸⁾، وابن سعيد⁽²⁹⁾ المغربي وغيرهم كثير...

(24) انظر مقدمة ديوان ابن دراج، تحقيق محمد مكي، ص. 72.

(25) انظر مقدمة ديوان الرصافي، تحقيق إحسان عباس، ص. 15-19.

(26) انظر مقدمة ديوان ابن حمديس، تحقيق إحسان عباس، ص. 11-17.

(27) انظر ترجمته في قلائد العقيان، ص. 303 وما بعدها.

(28) انظر ترجمته في زاد المسافرين، ص. 133، وفي الفن بالامامة الفهرس الخاص بالأشعار، حيث نورد له المؤلف قصائد عديدة.

في مدح الموحدين.

(29) انظر ترجمته في القدر المحل في نفع الطبيب، ج 1 و ج 2، ص. 281، بتحقيق محي الدين عبد الحميد.

كما أننا نجد مادة غزيرة من الحنين الديني عند كل من ابن الصباغ⁽³⁰⁾ وابن خاتمة⁽³¹⁾ وابن جابر الأندلسي⁽³²⁾ وجماعة كبيرة من الشعراء، ذكرهم ابن الخطيب في «الإحاطة» وخاصة في «الكتيبة الكامنة»، كما ذكر ابن الأحمر في «نثر فرائد الجمان»⁽³³⁾ عددا من قصائد الحنين. كذلك أورد صاحب «النفع» عددا لا بأس به في هذا الموضوع.

هذا على مستوى الحنين الفردي، وجوديا كان أم دينيا. أما على المستوى الجماعي، فهناك قصائد أبي البقاء الرندي⁽³⁴⁾، وأبي المطرف بن عميرة⁽³⁵⁾ وابن الأثير البلسي⁽³⁶⁾ وحازم القرطاجني⁽³⁷⁾ ... وغيرهم...

فعدم الاهتمام بهذا الموضوع - الغربة والحنين - من طرف نقادنا القدماء، يدخل في صميم نظرة نقدية معينة، وفهم خاص للشعر، لا ينفصل عن البنية الثقافية والحضارية والاقتصادية العامة للمجتمع الأندلسي والعربي بصفة عامة.

لكن ما دام هذا المجتمع قد قطع مراحل عديدة، عبر مسيرته التاريخية، إلى العصر الحديث، نتجت عنه علائق، وبني جديدة على جميع المستويات، تولدت عنها بالتالي مفاهيم ثقافية جديدة، ورؤى فكرية وأدبية مغايرة للمفاهيم القديمة؛ فلم يعد مسوغا اعتبار ابن خفاجة دائما شاعر الطبيعة الضاحكة، والورود والأزهار المتفتحة، واعتبار ابن حمديس صاحب أوصاف وحمريات وغزليات، وأن ابن شهيد صاحب ملح ومجونيات...

فإذا ربطنا بين مفهوم حازم لدوافع الشعر الأساسية ووظيفته التي تلخص في

(30) انظر ترجمته من خلال مقدمة ديوانه الذي قدم كرسالة جامعية للسلك الثالث مرقونة بخرانة كلية آداب الرباط 5، 811.

(31) انظر ترجمته من خلال مقدمة ديوانه، تحقيق رضوان الداية.

(32) انظر ترجمة ابن جابر في نفع الطبيب، ج 2، ص. 664 وما بعدها. انظر أيضا، ج 5 من النفع، ص. 200 وما بعدها، ج 7، ص. 302...

(33) نثر فرائد الجمان في نظم لحوال الزمان، تحقيق محمد رضوان الداية.

(34) انظر ترجمته من خلال المقدمة التي صدر بها الحق كتابه الوافي في نظم القوالي، رسالة جامعية مرقونة بخرانة كلية آداب الرباط 5، 811.

(35) انظر دراسة أستاذنا د. محمد بن شريفية عن حياة ابن عميرة وآثاره، رسالة ماجستير قدمت سنة 1964، ص. 130 وما بعدها.

(36) انظر ديوان ابن الأثير، تحقيق عبد السلام المرزا. انظر قصائده في الاستصراخ خاصة السينية، رقم 185 في الديوان.

(37) انظر ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، انظر مثلا قصائده : 6، 11، 16، 20...

إحداث التأثير في المتلقي بواسطة التخيل والمحاكاة⁽³⁸⁾، إذا ربطنا هذا بالمفهوم الحديث للشعر، وجدنا تطابقا كبيرا بينهما.

فما زال هناك إعجاب إلى اليوم بالمعلقات الجاهلية وبالروائع الإغريقية والعالمية. وما إجماع النقاد على ذلك الإعجاب سوى نتيجة لما يتضمنه ذلك الشعر من جوانب إنسانية، لا تتغير بتغير الأزمان، لأنها مرتبطة بالوجود الانساني، متصلة بالمعاني الجمهورية كما عند حازم، وليس بالمعاني التاريخية، المرتبطة بظروف وقتية خاصة كما عند قدامة بن جعفر⁽³⁹⁾.

لقد فصل «رينيه ويلك» في رده على أحد النقاد القائلين بالنسبية التاريخية في فهم الآثار الأدبية قائلاً: «هناك إنسانية مشتركة، تجعل كل بعيد في الزمان والمكان، كان يخدم أصلاً، أهدافاً بعيدة كل البعد عن التأمل الاستطقي، مفهوماً لنا، يستثير فينا المتعة فلقد ارتقينا إلى ما وراء حدود الذوق الغربي التقليدي بكل نسبيته وضيق أفقه، ووصلنا إلى ما يمكن أن ندعوه الفن العالمي، إن لم يكن المطلق، هذا الفن موجود وأمثلته التاريخية المتنوعة، غالباً ما تكون أقل التصاقاً بأزمانها، مما يظنه المؤرخون...»⁽⁴⁰⁾.

هذه الإنسانية المشتركة، وهذا الفن المطلق، الذي يتحرر من قيود الزمان والمكان، هو ما عبر عنه الناقد جان مولينو «Molino» في بحثه «الأنطولوجية الطبيعية والشعر»⁽⁴¹⁾. فقد لاحظ، بناءً على معطيات أنثروبولوجية، كيف أن الشعوب تستقي في أشعارها المغناة من جذر إنساني مشترك؛ وضرب لذلك مثلاً من كلمة «ألعر»⁽⁴²⁾ التي ترد باستمرار في أغاني «الشلوح» كيف أن هذه الكلمة، تعبر عن حالة من الحزن والأسى، والحنين إلى الوطن الأصلي، إلى الأحباب الغائبين، فهي ليست مجرد تعبير آني وعابر، ولكنها حسرة دائمة على فقدان شيء ما، وطن أو أهل أو غير ذلك من الرموز، مما يؤكد ارتباط الشعر بدوافع فطرية أصيلة، ضاربة في لا وعي الشعوب؛ وهي دوافع - كما قال حازم القرطاجني - تتسم بالشجن.

(38) النجاج، ص. 249-250، هذه الفكرة كررها في مواطن عديدة من الكتاب.

(39) انظر، ص 17 من هذا الكتاب.

(40) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، ص. 23.

(41) بحث منشور، بمجلة L'ontologie naturelle et la poésie, in Littérature, p. 94, 1987.

(42) كلمة تعني (با عمري).

شبيه بهذا الفهم، ما نلجده في «مفهوم التجربة الشعرية»، خاصة المدرسة الألمانية، ابتداء من القرن التاسع عشر إلى أوائل العشرين، حيث اعتبر الشعر الغنائي، شعر الوجود كما عند الآنسة «كاته هامبرغر»⁽⁴³⁾ وكما عند «دلتاي» الذي نفى في كتابه «التجربة والشعر» انفصال الشعر عن الحياة⁽⁴⁴⁾ حتى غدت التجربة المعاشة العنيفة، غدت هي المعيار التقويمي الأساسي في النظريات الألمانية الخاصة بالقصيدة الغنائية⁽⁴⁵⁾.

وفي هذا الصدد، قد نُعَارَضُ بقول أحدهم إن الشعر العربي بصفة عامة ينحصر منحى غنائيا، بما في ذلك شعر المدح والهجاء والغزل وغيره....

وهذا صحيح، من حيث أن كل تلك الأغراض تحكي عن «أنا» الشاعر وذاتيته مقابل شعر «الهو» أو الشعر الملحمي الذي يحكي عن الغير⁽⁴⁶⁾.

لكن المدح والهجاء والفخر... تبقى كل تلك الأغراض دون غنائية موضوع الغربة والحنين، من حيث اندفاع عواطف الشاعر وتدفع مشاعره، وتداعيات معانيه الآسية، وحيث تكتسب اللغة وهجا خاصا قوامه التوتر والمفارقة، تلك المفارقة وذلك الأسى الذي عبر عنه شاعر أندلسي قديم هو غلام البكري قائلا :

ولولا الأسى ما رق شعر مهلهل ولا حاز سبقا في الرثاء متمم⁽⁴⁷⁾

فالدوافع المؤسية عند غلام البكري، والمشجية عند حازم، هي ما نراه قريبا من التعريف الذي أعطاه أحد أقطاب المدرسة الألمانية للتجربة، فريدريك فشر قائلا : «التجربة أو المعاناة معناها العذاب»⁽⁴⁸⁾.

وهو قوام التجربة الصوفية أيضا. فالمأساة والبواعث الجدية غالبا ما يتولد عنها الفن العظيم.

فابن دراج - حسب المنظور السالف - لا يشجينا بأمداحه التي ترتبط بمناسبات زمنية خاصة (المدح) أو تتعلق بأحداث تاريخية نسبية وعابرة، قدر ما

(43) مفاهيم نقدية، رتيبه هالك، ص. 377 من خلال كتابها مطلق الشعر، 1957.

(44) نفسه، ص. 398.

(45) نفسه، ص. 396.

(46) انظر المرجع السالف، الفصل الخاص بالقصيدة الغنائية والتجربة...

(47) البيت وارد في قصيدة يمدح فيها المعتد بن عباد انظرها في اللخميقة، ق. 2، م 2، ص. 566.

(48) مفاهيم نقدية، ص. 394.

يشجينا بشعره الذي صور فيه تجواله الدائم ورحلته المضنية، وغرته وضياعه بعد الفتنة القرطبية، واسترجاع ذكرياته الماضية الزاهرة في قرطبة.

كذلك ابن خفاجة، لا تشجينا مقطوعاته، التي نظمها متغزلا، وواصفا الطبيعة في إطار اللهو، قدر ما تشجينا تحسراته وتأوهات، وتفجعاته على فقدان الشباب والحنين الأسر إلى معاهد الصبا والذكريات.

كذلك الأمر مع ابن الخطيب وذلك وانكساره وهو يصور تخلفه عن ركب الحجاج الماضي إلى منبع الذكريات الروحية، ولهفته الآسرة، وحنينه المردد إلى الديار المقدسة.

وغير هؤلاء الشعراء كثيرون ممن يختصرون المسافات بشعرهم الإنساني وتواصلهم التاريخي، لأنهم، جميعا، يستقون من ذلك الجذر الإنساني الذي نشترك فيه جميعا، ومن تلك الطاقة الانسانية الغنائية الفياضة التي تختزل كل العصور وكل الذوات. وإذا كان الماضي – عند هيدجر – يعني الاستدكار، والحاضر يعني العرض، والمستقبل يعني التوتر، فإننا نرى أن قصيدة الحنين، يمكن أن تطبق عليها هذا المفهوم؛ ذلك أن الاستدكار، يعني انعدام المسافة بين الذات والموضوع.

ومن الممكن استدكار الحاضر والمستقبل، حتى الماضي في الشعر الغنائي، خاصة قصيدة الحنين. لأن التقسيمات الزمنية تختفي في الشعر الغنائي؛ مما يتيح المجال للإشارة إلى الأمور الغيبية التي يمكن التعبير عنها⁽⁴⁹⁾.

أما شتايفر، فهو يصف الغنائية بأنها العنصر السائل⁽⁵⁰⁾. من هنا صعوبة تحليل القصيدة، والتفكير لها، لأنه يجب التمييز – هنا – بين الشعر الغنائي الذاتي والشعر الغنائي الموضوعي، إن جاز هذا التقسيم الذي نقترحه. ففرق بين القول عن الأنا والقول عن الغير (الذات = الموضوع)، الحكاية عن «الأنا» والحكاية عن «الأنت» أو «الهو»، فالنوع الأول – في رأينا – من صميم الغنائية والثاني يتراوح بين الغنائية والموضوعية، ونقصد به المدح خصوصا وكل شعر المناسبات، سواء كان رثاء أم وصفا... وهذا النوع الثاني هو الذي قعد له نقادنا القدماء وحاولوا وضع شعرية له⁽⁵¹⁾.

(49) نفسه، ص. 387.

(50) إميل شتايفر في كتابه المبادئ، نيروخ 1946. المرجع السابق، ص. 388.

(51) نركز هنا على محاولة قدامة بن جعفر خصوصا، ثم من جاء بعده، كإبن رشي.

ولعل أهم ما يميز غنائية قصيدة الحنين عن الغنائية الموضوعية (المدح، الرثاء، الوصف) هو ذلك التواجد الفريد للماضي والحاضر في آن واحد، أي دمج الزمنين معاً، ليصيرا زمناً آخر، هو الزمن المنتظر، أو زمن الصيرورة، أو الزمن البديل، هذا الانتظار هو مصدر توتر الشاعر. فاحتمال أن يتحقق أو لا يتحقق، منبع حسرته الدائمة وتلميحاته اللانهائية، وهي بالتالي أهم ما يميز هذا النوع من الشعر، ويكسبه صفة الغنائية المطلقة.

فانتفاء الحاجز بين الذات/الموضوع ودمج الزمن الماضي بالحاضر، أهم مكون في تشكيل القصيدة الحنينية في نظرنا⁽⁵²⁾.

لكن السؤال الذي يطرح، ويبرز الآن بالحاح،

– هل الموضوع الانساني والتجربة الشاملة كافية وحدها حتى يكتسب الأثر الخلود ؟

– وهل شرف المعنى وجلاله – بتعبير نقادنا القدماء – شفيق وحده لاكتساب الجودة الفنية ؟

لقد أجاب نقادنا القدامى، منذ قدامة⁽⁵³⁾ وابن قتيبة⁽⁵⁴⁾ وابن رشيق⁽⁵⁵⁾ وابن طباطبا العلوي⁽⁵⁶⁾، إلى حازم القرطاجني⁽⁵⁷⁾... بأن شرف المعنى وأهميته ليس كافياً. فلا بد من توفر عناصر من صميم العملية الشعرية، تجمع المعنى والمبنى في وحدة أو توجد التناسب بين جميع العناصر والمستويات : لفظية، نظامية، دلالية، إيقاعية – كما عند حازم – لتحقيق الوظيفة الجمالية، التي تدفع إلى التأثير في الملتقى⁽⁵⁸⁾.

وفي هذا السياق، يقول جابر عصفور : «إن العناصر لا قيمة لها ما دامت سابقة على الصياغة المنجزة للعمل الفني، وبالتالي فلا مجال للحكم عليها في ذاتها

- (52) فالشاعر في القصيدة الحنينية، يستذكر، يعرض ذكرياته يوح بأشواقه ثم يحسر ويضعف.
- (53) انظر نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق عبد النعم عفاجي المبحث الخامس بالتحالف اللفظ مع المعنى، ص. 153 وما بعدها.
- (54) في الشعر والشعراء، لأن قتيبة أن الجيد من الشعر ما توفر فيه شرف المعنى وجمال اللفظ، ص. 12.
- (55) أما ابن رشيق فهو يقرر أن اللفظ والمعنى متلازمان كارتباط الروح بالجسد، (انظر، ص. 124 وما بعدها من المصداق ج 1).
- (56) منهاج البلاغة، انظر مثلاً الصفحات : 128-129-118.
- (57) انظر عوار الشعر، ص. 14-16-17 يقول ابن طباطبا إن الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه.
- في هذا الصدد أيضاً انظر جابر عصفور في كتابه دراسة في التراث النقدي، ص. 287 وما بعدها.
- (58) منهاج البلاغة، ص. 243-230.

خارج الصياغة، وأي بحث من هذه الزاوية عن قيمة اللفظ في ذاته، أو المعنى في ذاته بالنسبة إلى الشعر، إنما هو تجاوز للعمل الشعري المتعين إلى ضرب من الرجم بوجود قبلي سابق لعناصر يصعب تحيلها منفصلة عن صياغة القصيدة»⁽⁵⁹⁾..

كيفية الجمع بين المختلفات، وإيقاع التناسب والوحدة بين المتباعدات في المعنى، هذه «الكيف» هي ما يطلق عليها - حسب المفاهيم الحديثة : «الأسلوب»⁽⁶⁰⁾ تارة عند بعض المدارس، و«الشكل»⁽⁶¹⁾ تارة أخرى عند غيرها أو «الرؤية»⁽⁶²⁾ عند بعضها الآخر.

لقد أجاب عن هذا السؤال ناقد حديث - أيضا - هو رينيه ويلك بأن صدق التجربة وحدها ليست ضمانا للجودة الفنية، فقصاص الحب المبرح، التي يكتبها المراهقون والأعداد الهائلة من دواوين الشعر الديني - مهما بلغ من تدين ناظمها - دليل كاف على أنها لا تشكل تلك الضمانة⁽⁶³⁾...

وهذا أيضا ما حدا ببعض أقطاب الاتجاه الأسلوبي المعاصر إلى التركيز على «الكيف» لا على «لماذا»⁽⁶⁴⁾ وإن كان هذا الفهم الذي يضخم من بعد على حساب آخر يقضي إلى شكلية جامدة، كما نجد عند أحد أقطاب الشكلانيين الروس الذي قال : «إن الحب والحزن والصراع الداخلي المأساوي، لا توجد في الشعر كما هي، بل في شكلها المجسد...»⁽⁶⁵⁾.

وإذا كنا نتفق مع جان كوهن، في أن الشعر ليس علما بل هو فن، فإننا لا نستطيع رأي، عندما جعل هذا الفن شكلا ولا شيء غير الشكل⁽⁶⁶⁾... لأن الشكل لا وجود له بمعزل عن المضمون، اللهم إلا إذا أطلقنا «الشكل» على الوحدة التي تجمع بينهما وليس كل ما هو مجسد في شكل بشعر، وقد استدرك كوهن هذا عندما

(59) مفهوم الشعر، لجابر عصفور، ص. 289. انظر كذلك، ص. 282-303، الطبعة الثالثة.

(60) إلى هذا المفهوم ينسب الاتجاه الأسلوبي.

(61) إلى هذا المفهوم ينسب الاتجاه الشكلاني.

(62) إلى هذا المفهوم تنسب البنية التكوينية.

(63) مفاهيم نقدية، ص. 396.

(64) نفسه، ص. 438-439.

(65) نفسه، ص. 61.

(66) Structure du langage poétique, p. 64.

- عند كروتشه أيضا أي ما يدعى بالشكل يمكن أن يدعى بالمضمون، ص. 52 من مفاهيم نقدية.

اقترح نوعاً من الوحدة العاطفية التي توحد القصيدة⁽⁶⁷⁾. لكن، مهما يكن من تطرف بعض تلك الآراء، في تضخيم جانب على الآخر، فإن تلك العلاقة الجدلية بين الطرفين تبقى متلازمة، كما عند كروتشه بين الخلدس والتعبير، بحيث لا يمكن الفصل بينهما⁽⁶⁸⁾ و«لماذا» متضمن في «الكيف» وليس هناك شكل لغوي ينمو في الفراغ، وإلا اعتبر ذلك ضرباً من الهذيان اللغوي، وعندئذ يفقد الشكل شكله – إن صح التعبير – فهناك ضرورة فنية تدعو إلى الموازنة بين البعدين : الدلالي والشكلي، أو المحتوى والتعبير، أو المعنى والمبنى بمفهوم نقادنا القدماء.

لقد أشبع هذا الموضوع نقاشاً عند مختلف المدارس النقدية قديمة وحديثة، فلا داعي لاستعراض ذلك.

وأزاني – هنا – مع الناقد رينيه ويلك عندما قال : «إن علينا أن نصبح نقاداً بالمعنى الحرفي لنرى وظيفة الأسلوب، ضمن كلية لا بد من أن تلجأ إلى قيم تتجاوز اللغة والأسلوب، إلى الانساق والتناسق في العمل الفني، إلى علاقاته بالواقع، إلى نفاذ نظرتة في معنى ذلك الواقع، ومن ثم إلى مغزاه الاجتماعي ثم الإنساني...»⁽⁶⁹⁾.

مثل هذه النظرة الشمولية، وهذا المغزى الإنساني، هو الذي يجعلنا نعجب بمثل هذه الأبيات البسيطة في شكلها، العميقة في مضمونها، أبيات للبيد بن ربيعة عن الدهر والإنسان:

(67) هذه الوحدة العاطفية أو وحدة الإحساس والرؤية، استتاج توصيلنا إليه بعد دراسة عدد من القصائد الأندلسية، أثناء إنجازنا رسالة السلك الثالث، ولم تكن آنذاك قد اطلعنا على كتاب كوهن لقد بينا تحليلنا المتواضع للقصائد على هذا التصور، فمثلاً بعد مناقشة آراء النقاد والباحثين القائلين بتعددية الأغراض في القصيدة الواحدة، قلنا : «... وهكذا تركزت قراءتي على نوع من الموازنة والربط بين التجربة النفسية للشاعر وملابطة الرمز في شعره، على تلك التجربة التي تشكل رؤيته للوجود وقضاياها، تلك الرؤية الذاتية الخاصة، أو الوحدة التي بدت في إطار التقسيم للأغراض أنها مفقودة»، ص. 14.

– وفي، ص. 357 «...» وتوضح لنا أن الإشكالية إشكالية منبج رؤية أكثر منها إشكالية جزئية... فقد وجدنا تلك التقسيمات والمصطلحات تتداخل في القصيدة الواحدة، فيصعب تصنيفها في عانة معينة، لكن بالقبح على خيط التجربة، تتضح وحدة القصيدة التي تتجلى في وحدة الشعور والصورة، وبذلك يمكن دراسة قصيدة وثائية بمكة في إطار الإحساس بالرؤية، ويمكن إدراج بحرية مجزية في الشكوى...

وهكذا... وربما كان هذا الفهم أقرب إلى ما قرأته أعيناً لباثلاً، ما يسميه بالعمق النفسي للشعر، وما نعبه عند Jean Pierre Richard في كتابه *Profondeur et poésie* «العمق والشعر».

(68) مفاهيم نقدية، ص. 52. فالشكل عند كروتشه هو «التعبير الحديسي» فإن تقدم الفن باعتباره مصوناً أو شكلاً ما هو إلا مسألة اختيار للاصلاح المناسب لكن بشرط أن ندرك أن المضمون يشكل وأن الشكل ملاءم، وأن الإحساس، إحساس مشكل، وأن الشكل شكل محسوس...

(69) مفاهيم نقدية، ص. 444.

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع⁽⁷⁰⁾
وما المرء إلا كالشهاب وضوئه يحور رمادا، بعد إذ هو طالع
ولابن دراج عن معاناة الغربة والرحلة :

وعام مقامنا عام كيوم ويوم رحيلنا يوم كعام⁽⁷¹⁾
كأننا في المنازل طلع نخل يوافي أهله أمد الصرام
ولابن خفاجة عن إشكالية الشباب والشيخوخة :

فآه طويلا ثم آه لكبرة بكيت على فقد الشباب بها دما⁽⁷²⁾
رغم الفاصل الزمني الذي يفصلنا عن قائل هذه القصائد، إنه ذلك الجذر
المشترك الذي تتوحد فيه الإنسانية جميعا، الأحوال الشاجية التي قال عنها حازم
«والأحوال الشاجية : منها أحوال أعقبت فيها الوحشة من الأنس والكدر والصفاء،
نحو إعقاب التنعم بالحبيب بالتألم لفراقه، وإعقاب التنعم بالشبيبة بالتألم لفراقها،
وإعقاب التنعم بالوطن المؤنس بالتألم لفراقه، وإعقاب التنعم بالزمن المسعد بالتألم
لفراقه ومنها أحوال، كان الجور فيها وضع موضع العدل، والإساءة موضع الإحسان،
فهي شاجية أيضا. ومن هذا تشكي جور الزمان، وخون الإخوان وجري الأمور على
غير ما يلام ذلك الفضل...»⁽⁷³⁾.

فإذا كانت قصيدة الغربة والحنين، تمتح من ذلك المعين الإنساني المشترك
الذي يكتسح كل الأزمان؛ وإذا كانت غاية الشعر هي إحداث التأثير في النفوس
عن طريق التخيل⁽⁷⁴⁾، فإن ذلك لن يتحقق إلا بمقدار ما ينوب الشكل في
المضمون، أو المضمون في الشكل، أي بمقدار ما تقترب المحاكاة، وتصدق حتى توهم
المتلقي بأن الموضوع المحاكى ماثل في صورة أمامه، وأن ذلك الماضي ما زال حيا، كما
سلف ذلك في نص حازم⁽⁷⁵⁾. أي بمقدار ما يوقع في النفوس من تأثير نتيجة المحاكاة
والتصوير لذلك الماضي مصدره اللذة والألم في نفس الوقت.

(70) الحماسة، البحري : الباب التاسع والأربعون.

(71) ديوان ابن دراج، ق. 56.

(72) ديوان ابن خفاجة، ق. 178.

(73) المنهاج، ص. 358. حول هذه المسألة : فقدان الحبيب - فقدان الشبيبة - فقدان الوطن - فقدان الزمن المسعد - بدور هذا البحث.

(74) انظر حازم، ص. 249.

(75) انظر النص في ص. 16/15 من هذا الكتاب.

وبمقدار ما يحدث من توتر قوامه المفارقة والتضاد⁽⁷⁶⁾ وكأن الشاعر، عندما يعيد بالمحاكاة تلك العهود يقاوم الزمن، وعن طريق الشعر ينتصر الانسان على هذا الصراع والمفارقة المفجعة.

وكان هذه المحاكاة تعني مقاومة الزمن عن طريق استرجاع الماضي شعرا، نفس ما عبر عنه الفيلسوف الروسي يانكليفتش : «... بأن المقاومة الوحيدة للزمن وحتميته، هي الحنين والحسرة على الماضي...»⁽⁷⁷⁾.

وسوف يتركز هذا البحث حول الحنين إلى الحبيب/إلى الشباب/إلى الوطن/إلى الزمن المسعد... إلخ.

– فكيف جاءت محاكاة الشعراء الأندلسيين لتلك العهود الماضية ؟
– كيف عبروا عن تلك التجربة، وذلك الشعور الانساني العام ؟
– ما هي حدود التجربة، مظاهرها، ثوابتها الدلالية وصياغتها الفنية؟
– لكن قبل ذلك ماهي الدوافع النفسية والموضوعية التي عملت على إخصاب شعر الغربة والحنين، حتى غدا مادة غزيرة، وعلامة شعرية بارزة في الأدب الأندلسي ؟

– وبالتالي، ما هي الصورة التي رسمها كل شاعر لهذا الماضي ؟
هذا ما سنعرض له في الفصل التالي.

(76) هناك من النقاد المعاصرين، من يمثل التصائد باعتبارها بنى قولها التبرير والمقاومة، كالنقاد الأمريكي كلياينث بركس، فهو يستخدم اصطلاح «المقلقة» استخدما ولما جدا، مفاهيم تقليدية، ص. 57.

(77) في كتابه

JANKELIVIECH FLADIMIR — L'irréversible et la nostalgie, pp. 214, 252, 253, 255, Flammarion, Paris, 1974.

ويقول في مكان آخر من الكتاب : «La nostalgie est une réaction contre l'irréversible», p. 299.

الفصل الأول شعر الغربة والحنين

تمهيد	: بين الغربة والاغتراب
المبحث الأول	: شعر الغربة والحنين في الأدب العربي (دوافع الغربة والحنين في الشعر الأندلسي)
المبحث الثاني	: شعر الغربة والحنين بالأندلس (عرض تاريخي نقدي)

تمهيد

بين الغربة والاعتراب

المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للاعتراب واحد والغربة والاعتراب كلهما في اللغة بمعنى واحد وهو الذهاب والتنحي عن الناس، ولذلك يعرف شيخ الإسلام الهروي الأنصاري الاعتراب بأنه : «أمر يشار به إلى الانفراد على الأكفاء»⁽¹⁾.

وعن الاعتراب في الإسلام، يستشهد الباحث فتح الله خليف بحديث الرسول : «بدأ الإسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ، فطوبى للغريباء»⁽²⁾.

والاعتراب في الإسلام، عند هذا الباحث، درجات : اعتراب بين الناس، وهو أدنى درجات الاعتراب، وهو المشار إليه في الحديث السابق.

ثم اعتراب المؤمنين بين المسلمين، فالؤمن الحق مغترب بين المسلمين، لأن الإسلام درجة والإيمان درجة.

ثم هناك أعلى درجات الاعتراب وأشدّها وحشة، وهو اعتراب العلماء بين المؤمنين، فالعلماء أشد الناس غربة. المعتزلة بين الناس غرباء، الخوارج كذلك، وفلاسفة المسلمين غرباء، فقد تعرضوا للسجن والقتل وإحراق كتبهم⁽³⁾...

أما الاعتراب لدى الفلاسفة الغربيين فمفهومه يختلف حسب اختلاف تلك الفلسفات والمذاهب؛ فهيجل - مثلاً - يرى الاعتراب في صميم بنية الحياة الكلية

(1) فتح الله خليف مجلة عالم الفكر (أبريل، مايو، يونيو 1979) عدد خاص عن الاعتراب، ص. 114.

(2) نفس المرجع، ص. 114.

(3) نفسه، ص. 114-115.

والذي حوّل هذا المفهوم إلى مصطلح فلسفي، هو تلك المجموعة التي انبثقت عن ماركس، وعلى رأسها فويرباخ وهو هيجلي يساري، حيث يشكل الموقف الديني عند هذا الفيلسوف نوعاً من اغتراب الإنسان عن ذاته⁽⁴⁾. فما يظنه الإنسان على أنه آخر، هو في الحقيقة وهم؛ فإذا ما أسقط صورته وأحلامه في شخص من وحي خياله، فإنه سيكون مغترباً...⁽⁵⁾.

أما الاغتراب عند ماركس، فيراه في حالات اغتراب الإنسان عن عمله، وعن زملائه، بحيث لا يكون الإنسان ذاته وإنما مجرد صفر على الشمال في الوجود الجمعي للجماهير⁽⁶⁾.

أما الوجوديون، فالاغتراب عندهم، هو البعد عن الوجود العميق للإنسان، فعند الوجوديين أن الإنسان هو حرية.

فنحن مدانون بالاغتراب. ومهما حاول الإنسان من خلال الحرية ومن خلال إحساسه بالزمان، ومن خلال علاقاته الاجتماعية، ومن خلال عمله، أن يتجاوز، أو أن يشفى من الاغتراب، فإنه سيموت مغترباً، لأن الحياة نفسها اغتراب⁽⁷⁾.

وهناك اغتراب في المجتمعات الصناعية المتقدمة التي تحدث عنها ماركيز في كتابه «الإنسان ذو البعد الواحد» وكذلك كولن ويلسون في «اللامتتمي» وهي دراسات في مرض القرن العشرين؛ ذلك لأنها تلور حول الاغتراب عن المجتمع مع الوجود داخله.

إن الاغتراب عن المجتمع مع الوجود داخله، هو أيضاً ما عناه ابن باجة، الفيلسوف الأندلسي، في شرحه لمعنى «الغريب» في كتابه «تدبير المتوحد»⁽⁸⁾ وهي فكرة سوف تنمو وتبلور بشكل عميق ومتفرد عند المتصوفين إلا أن المجتمع الصوفي أو مجتمع ابن باجة، غير مجتمع كولن ويلسون؛ كما أن اللامتتمي عند هذا الأخير هو غير الغريب عند الصوفي المسلم أو «غريب» ابن باجة وإن تشابه المعنيان ظاهرياً.

(4) انظر مجلة عالم الفكر، بحث للدكتور حسن حنفي حول «الاضراب عند فويرباخ»، ص. 116.

(5) نفسه، ص. 116.

(6) مجلة عالم الفكر (عدد خاص عن الدوا والشمس) من مقال حول «الغربة المكانية في الشعر العربي»، ص. 13.

(7) مجلة عالم الفكر (العدد الخاص بالاضراب)، ص. 164.

(8) انظر تاريخ الفكر الأندلسي، ص. 341-347. انظر كذلك تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) لإحسان عباس.

فبينما الاغتراب عند الصوفية ظاهرة صحية، حيث أنهم فقة من أهل الصلاح والتقوى، رغم أنهم يعيدون عن الناس، فهم في أنس متصل، لقرهم من الله؛ وقد يتسبب بهم الاغتراب إلى الفناء في الله.

أما في المجتمعات الصناعية الحديثة، والفلسفات التي ترعرت فيها، فالاغتراب يعد ظاهرة مرضية، يمكن تجلوها - عند الماركسيين - عن طريق العودة بالذات الإنسانية إلى جوهرها الإنساني، وأنها ظاهرة عرضية تنشأ في ظروف نفسية، واجتماعية وفي أوضاع اقتصادية يمكن تجاوزها، ويمكن العودة إلى الموقف الشرعي للإنسان، إذا استحوذ على نتائج عمله⁽⁹⁾.

فهناك فرق بين الغربة عند شعراء الأندلس والغربة أو الاغتراب «Aliénation» بالمعنى الحديث، الذي هو من إفراز الحضارة الغربية، وهو ثمرة تطور المجتمع الغربي في قرونه المتأخرة⁽¹⁰⁾. أما الغربة عند شعرائنا، فهي غربة أنطولوجية ووجودية : غربة المكان، غربة النفس في وطن غير الوطن ووسط أهل غير أهل، غربة الروح عن الجلولور... بينما هي في المفهوم الحديث - كما سلف ذلك - اغتراب حضاري وموقف يتخذه المثقف الغربي، الفارغ قلبه من كل القيم الروحية.

أما الحنين، فهو رحلة في الزمان، وعودة إلى الورا لمعيشة الماضي شعراء واسترجاعه، واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع.

شعر الغربة والحنين في الأدب العربي

وليس هذا الموضوع بمجديد في الأدب الأندلسي، ولكنه قديم قدم الشعر العربي، حيث يرى أحد الباحثين⁽¹¹⁾ أن الأدب العربي - في مجمله - كان أدب مغترين في الجاهلية وفي الاسلام، ولقد كان من الطبيعي - يقول الباحث - أن يكثر الشعراء في هذا الميدان إلى حد أن بعضهم - وهو مقيم - كان يخلق له وطنًا، ثم يحن إليه؛ ذلك لأن

(9) عالم الفكر، ص. 135 وما بعدها. هناك أيضا اغتراب في المجتمعات النامية وهو يتحدث عن المثقفين باعتبار أنهم الذين يمثلون درجة كبيرة من الوعي، انظر عن أزمة المثقفين العرب : «المروري»، «الطرب تزييني» وغيرهم، انظر كذلك مجلة الوحدة العدد 40، يناير 1988، عن «الاتلجاتسيا العربية».

(10) مواقف في الأدب والنقد، ص. 43-41.

(11) عبده بدوي في مقال له : «الغربة المكاني في الأدب العربي» في مجلة عالم الفكر، ص. 21. ولتقال لم يتعرض للشعر الأندلسي إطلاقًا.

الحنين، إلى جانب كونه عاطفة جياشة، كان انتهاء إلى شيء ما. وفي ضوء هذا كثر الشعراء الذين حنوا بصفة خاصة إلى «نجد». وقد تنبه لهذا ياقوت الحموي، فذكر في معجمه أن الشعراء لم يذكرُوا موضعا كما ذكرُوا نجدا⁽¹²⁾...

ونضيف إلى ما قاله الباحث أن معظم الشعر الجاهلي دار حول محور الحنين إلى الأطلال، والمنازل الدراسية.

إن ظاهرة الحنين إلى المكان، بارزة في الشعر الجاهلي. ويكفي أن نقرأ المعلقات، وشعر الجاهليين بصفة عامة، حتى تسترعي انتباهنا هذه الظاهرة. وتشكل الأطلال الجاهلية مادة غزيرة في هذا الموضوع.

ويكفي أن نذكر امرأ القيس، أول من بكى الديار، واستبكى الرفاق عليها، بل هو أول غريب من أصحاب المعلقات :

أجارتنا إنا غريان ها هنا وكل غريب للغريب حبيب⁽¹³⁾
وطرفة بن العبد في تصوير غربته عن العشيرة التي نبذته وأفردته أفراد البعير المعبد :

وما زال تشراني الخمر ولذتي وبيعي وإنفاقي طريقي ومتلدي⁽¹⁴⁾
إلى أن تحامنتي العشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبد
وعند غير الجاهليين، في العصر الإسلامي والأموي، تصلنا أصداء الغزل العذري، وما عاناه الشعراء من غربة الإبعاد والحرمان عن المحبوبة، من النفي والبعد عن الوطن. لقد صور جميل بن معمر ذلك أجمل تصوير في شعره، خاصة في هذه الأبيات :

هاجت فؤادك للحبيبة دار أقوت وغير آيا الأمطار⁽¹⁵⁾
وعفا الربيع رسومها فكأنها لم يغن قبل بربعها ديار
لما وقفت بها القلوص تبادرت مني الدموع وهاجني استعبار

(12) عده بدوي، المرجع السابق، ص. 21.

(13) ديوان امرئ القيس، تحقيق حسن المسند، ق. 97، ص. 357.

(14) انظر معلقة طرفة بن العبد في ديوانه، أو المعلقات السبع للزوزني (رقم 2)، ص. 60-61.

(15) ديوان جميل بن معمر، تحقيق حسن نصار، القصيدة 85.

كما نجد أشعارا في الغربة والحنين، عند شعراء ابتعدوا عن أوطانهم وأهلهم، بسبب الانخراط في حركة الفتوحات الإسلامية. وما تزال أشعار متمم بن نويرة تثير اللواعج والأشجان إلى اليوم؛ وإن كان في رثاء أخيه المقتول، فإنه يتصل بهذا الموضوع⁽¹⁶⁾.

وفي العصر العباسي، نقف مع أبي الطيب المتنبي وهو ببلاد فارس، يشكو من غربتين : غربة الوجه وغربة اللسان :

مغاني الشعب، طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان⁽¹⁷⁾
ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان
وقد نطيل، إن نحن مضينا في سرد الأمثلة والنصوص في هذا الموضوع؛ وما قصدنا سوى الإشارة في هذا التمهيد.

فالحنين إلى الماضي عند العربي ظاهرة تفتن إليها الجاحظ، وقرن الترك بهم في هذه الميزة قائلا : ... «وإنما خصوا بالحنين من العجم، لأن في تركيبهم، ومشكلة ميالهم ومناسبة لإخوانهم ما ليس مع أحد سواهم...»⁽¹⁸⁾.

وفي هذا الإطار من التشبُّث بالمكان والحنين إلى مسقط الرأس، ألف العرب كتباً عديدة في الحنين إلى الأوطان⁽¹⁹⁾. ونال هذا الموضوع عناية العديد من العلماء، خصوصا في القرن الثالث الهجري⁽²⁰⁾.

ومن هذه المؤلفات :

- 1 - «حنين الإبل إلى الأوطان» لربيعة البصري (55هـ).
- 2 - «حب الوطن» لعمر بن بحر الجاحظ (255).
- 3 - «الشوق إلى الأوطان» لأبي حاتم السجستاني (255).
- 4 - «الحنين إلى الأوطان» لموسى بن عيسى الكسروي.

(16) عن متمم بن نويرة، انظر مراثيه لأخيه في «القطبية» 67.

(17) ديوان المتنبي، تحقيق عبد الرحمن الريق، ط 2، القاهرة 1938، ص. 486-487، ج 4.

(18) رسائل الجاحظ، تحقيق عبد أ. مهنا، ط 1، سنة 1988، ص. 15.

(19) بعضها مطبوع منها كتاب الحنين إلى الأوطان، لابن عيسى الكسروي، نشر منشورا إلى الجاحظ. ضمن رسائله، تحقيق عبد السلام هارون.

(20) انظر مقدمة المحقق لكتاب ابن المروان الكرخي، السيد جليل العطية، مجلة المورد العراقية المجلد 16 - العدد 1 - سنة 1987، ص. 129 وما بعدها.

5 - «أدب الغرباء» لأبي الفرج علي بن الحسن الأصفهاني (بعد 362 هـ) (21).

6 - «الحنين إلى الأوطان» لابن المرزبان الكرخي (22) (من علماء القرن الثالث).

7 - «الحنين إلى الأوطان» لأبي حيان التوحيدي (418) وغيرها من المؤلفات، وهي كلها جمع لما قيل من أشعار في فراق الديار والأوطان، لدرجة أنهم ألفوا في حنين الأبل إلى أوطانها، رفيقة العربي في صحرائه حيث أسقط عليها من ذاته وتجربته، وجعلها تعاني الغربة وتحن إلى أوطانها الأولى.

ويعمل الجاحظ هذه الظاهرة والداعي إلى التأليف في هذا الموضوع، قائلا : «وإن السبب الذي بعث على جمع تنف من أخبار العرب في حنينها إلى أوطانها، وشوقها إلى تربها وبلدانها، ووصفها في أشعارها، توقد النار في أكبادها...» (23).

والمنهج المتبع عند الجاحظ، وفي بقية المؤلفات المذكورة هو إيراد أقوال الحكماء والأمثال في حب الوطن والتعلق به، والاستشهاد بالآيات والأحاديث في ذكر مواقع الديار من قلوب العباد، ثم يتختم بالأشعار، وهي أبيات ومقطوعات قصيرة، تجلي تلك العاطفة الإنسانية، في لغة عفوية، بعيدة عن التصنع والزخرفة.

منها، مثلا، هذه الأبيات لعربي يحن فيها إلى مسقط رأسه وموطن صباه، إلى الأرض التي اخضر بها شاربها :

إذا ما ذكرت الثغر فاضت مدامعي وأضحى فؤادي نهباً للهاهم (24)
حنينا إلى أرض بها اخضر شاربها وحلت بها عني عقود التمام
وأشد أبو عمر البجلي :

تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار (25)
ألا يا حبيذا نفحات نجد ورياً روضه غب القطار

(21) نشر هذا الكتاب بتحقيق د. صلاح المنجد.

(22) بتحقيق جليل العطية، ويقول المحقق أن لابن المرزبان كتابا آخر هو الشوق والفراق، يهده للتحقيق.

(23) رسائل الجاحظ، ص. 242-243. انظر الحنين إلى الأوطان، للجاحظ الذي ورد ضمن رسائله وهو أصلا لموسى بن عيسى الكسروي.

(24) نفس المرجع والصفحة.

(25) نفس المرجع والصفحة.

وعيشك إذ يحل القوم نجدا وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لمن ولا سرار

إلى غير هذه الأمثلة العديدة التي يوردها الجاحظ وكلها مشحونة بالعاطفة
المتأججة، والأشواق المستبدة إلى الأوطان والديار. أما ابن المرزبان، الذي عانى بدوره
من الاغتراب عن الوطن، والتقل بين البلدان، فقد سار في كتابه على منهج الجاحظ،
وهو إيراد ما قيل من الأقوال المأثورة في الغربة والشوق إلى الأوطان.

وفي هذا الكتاب يورد ابن المرزبان أمثلة عديدة لشعراء قدماء ومحدثين، أورد
لأبي تمام الطائي مثلاً :

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحينيه أبدا لأول منزل (26)
نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
ولعلية بنت المهدي :

ومغترب بالمرج ييكي لشجوه وقد غاب عنه المسعدون على الحب (27)
إذا ما أتاه الركب من نحو أرضه تنفس يستشفى برائحة الركب
ولآخر :

أحن إلى أرض الحجاز وحاجتي خيام بنجد دونها الطرق يقصر
أفي كل يوم نظرة ثم عبوة لعينيك يجري ماؤها يتحدّر
متى يستريح القلب، إما بجوار حزين، وإما نازح يتذكر
وغيرها من الأمثلة العديدة التي تعبر عن هذا الشوق العام إلى الوطن والأهل
والمنازل.

لكن كتاب أسامة بن منقذ «المنازل والديار» يعد أوفى هذه الكتب على
الإطلاق، وأغزرها مادة (488-584). وعن الدافع إلى تأليف هذا الكتاب يقول
أسامة : «... وبعد، فإني دعاني إلى جمع هذا الكتاب ما نال بلادي وأوطاني من
الخراب. فإن الزمان جر عليه ذيله، وصرف إلى تعفيتها حوله وحيله، فأصبحت كأن

(26) مجلة المورد العراقية، المجلد 16، ص. 143.

(27) نفسه، ص. 143 بالإحالة على كتاب الصولي : أشعار أولاد الخلفاء، ص. 60، واختار من شعر شعراء الأندلس، لابن
الصوري، ص. 109.

لم تغن بالأمس، موحشة العرصات بعد الأنس... ولقد وقفت عليها بعد ما أصابها من الزلازل ما أصابها. وهي أول أرض مس جلدي ترابها».

ويضيف : «فاسترحت إلى جمع هذا الكتاب، وجعلته بكاء للديار والأحباب، وذلك لا يفيد ولا يجدي، ولكنه مبلغ جهدي....» (28)

إن الحنين لا يجدي، ولكنه كل ما تبقى للمؤلف. فالكتاب إذا ألفه عزاء لنفسه، بعدما أصاب زلزال مروع بلده ودفن كل شيء.

وقد جمع المؤلف مادة غزيرة من الشعر الذي قاله العرب في المنازل والديار والرسوم والأطلال، ولاسيما مقدمات القصائد التي يبدأ معظمها بهذا الموضوع.

وقد أورد المؤلف أشعارا لنفسه، ولبعض أفراد أسرته في الحنين إلى الربوع العافية، والمنازل البالية. منها هذه الأبيات لأخيه عز الدولة أبي الحسن بن متقد :

يا منزلا أضحي كجسمي باليا حزن القلوب وحسرة للناظر (29)
لي كل يوم في ربوعك زفرة يرمي لظاها بالشرار الطائر
غربت شمسك والذين عهدتهم بك في ملحات الزمان الغابر
ومما قاله الشريف المرتضى :

أعلى العهد منزل بالجناح كان فيه ما أردت طلائي (30)
ليست الدار بعد أن توحش الدار ترى غير جنديل وتراب
فإذا لم يعد حنيني على الدار حبيبا فليس يغني انتحابي
ومما قاله أسامة على بكاء دياره العافية، واللهفة على الزمن القصير الذي قطعه، وأيام النعيم التي مضت هذه الأبيات :

يا دار غيرك البلى وتحكمت فيك الخطوب ومحت الآثار (31)
أصبحت تعرفك القلوب توها ويصد عنك الأعين الأنكار
لم يبق منك الدهر رسما مائلا ينيب بأن هناك كانت دار

(28) من مقدمة الكتاب، ص. 3 و4، تحقيق الأستاذ مصطفى حجازي.

(29) المنازل والديار، لأسامة بن متقد، تحقيق مصطفى حجازي، لجنة إحياء التراث، القاهرة 1968، ص. 25-26.

(30) نفسه، ص. 19.

(31) نفسه، ص. 302-303.

لهفي على الزمن القصير قطعته بك، إن أيام السرور قصار
لم يبق منه سوى جوى متسعر في القلب يذكى ناره التذكار
ومن قصيدة ابن زريق الكاتب الطويلة، المعروفة بالفارقة :

بالله يا منزل اللهو الذي درست آياته، وعفت مذ بنت أربعه(32)
هل الزمان معيد فيك لذتنا أم الليالي التي أمضته ترجعه 1؟
في ذمة الله من أصبحت منزله وجاد غيث على مبراك ممره
من عنده لي عهد لم يضعه كما عندي له عهد صدق لا أضيعه
وغير هذا من الأمثلة والنصوص العديدة التي يحفل بها هذا الكتاب الضخم
الهام.

إلا أن الحنين إلى الأطلال، وبكاءها عند العربي في المشرق ليس له نفس
الخصوصية التي تجدها في الشعر الأندلسي.

فهناك اختلاف كبير بين البيئة الصحراوية في الجزيرة العربية والبيئة الأندلسية،
كما أن هناك اختلافاً كذلك في نوعية الارتباط والانتفاء إلى الوطن، والأهل، والزمان...
بين الطرفين، وسوف نعرض لهذه الخصوصيات، في الفصل الذي خصصناه لبواعث
الغربة في الشعر الأندلسي، كما نعرض لها أثناء تحليل النماذج الشعرية.

كما أن كل تلك الأشعار، تبقى محدودة، إذا قيست بما قاله الأندلسيون في
هذا الباب، لا من حيث الغزارة، ولا من حيث الصدق واللوعة، والإلحاح على
الموضوع، إلى مدى يشكل عند بعضهم ظاهرة دلالية خاصة، كما هو الحال مع ابن
خفاجة مثلاً، وعند ابن حمديس، وعند ابن الصباغ وابن الخطيب وغيرهم كثير من
سنعرض لهم.

- فما هي الدوافع الموضوعية، الخارجية والداخلية ؟
- وما هي الخصائص النفسية، الخاصة بالجمتمع الأندلسي ؟
- وبالتالي ما هي الدوافع المباشرة وغير المباشرة لازدهار المادة في هذا
الموضوع ؟

(32) نفسه، ص. 33-34، أطلق عليها غرافية ابن زريق، لأنه يذكر فيها غرائه لزوجته التي كان كلما بها، ورحل إلى الأندلس في طلب الرزق، انظر طبقات الشافعية 1-164 ومصارع المشاق 52-51.

ونحن، إذا كنا نفتقر إلى بعض المعطيات الانثربولوجية الدقيقة حول هذا
التعلق بالماضي، والبيئة العائلية عند الأندلسيين، فإنه بإمكاننا تقريب الصورة - جهد
الإمكان - اعتمادا على بعض المعطيات التاريخية والاجتماعية، واعتمادا بالدرجة الأولى
على قصائد الشعراء أنفسهم.

المبحث الأول

شعر الغربة والحنين في الادب العربي

دوافع الغربة والحنين في الشعر الاندلسي

1 — الدوافع الموضوعية :

يحدثنا المؤرخون⁽¹⁾ أن الأندلسيين، لم يعرفوا نعمة الاستقرار، ولم يذوقوا أمن الوحدة أبداً، بعد انهيار سلطة الخلافة الأموية والعامرية بالأندلس، فكأن الماضي كان حلماً، لم يستفيقوا منه إلا بعد اندلاع الفتنة في قرطبة، وبعدها لم يتعودوا إلا على النكبات، وأهوال الفتن والانقسامات، داخليا وخارجيا.

لقد هزت هذه الفتنة المبيرة — حسب تعبير ابن حيان — شعور الأندلسيين بالاستقرار. فمن سلم من القتل، اتخذ الهجرة والرحيل حلاً؛ فغادر قرطبة جماعة لا يستهان بها من علمائها، وأدبائها، فيهم ابن شهيد، وابن حزم، وابن زهدون، وابن دراج وغيرهم كثير... وصمتت الأصوات الشعرية وكسدت سوق الأدب، لقد طوحت ريح الفتنة بشاعر كابن دراج، بعيداً عن مدينته؛ فاكتمت بنيرانها التي دمرت استقرار عائلته.

ولقد صور ابن بسام، نقلاً عن ابن حيان، شناعة هذه الفتنة، وما أحدثته من اهتزاز واضطراب في نفوس الشعراء وقد توجهوا بمدائحهم إلى المستعين، قائلاً : «بأن

(1) انظر عن هذه الفتنة : تاريخ ابن حيان، انظر كذلك الفخريق ق. 1 — م 1، ص. 35 وما بعدها. والإحاطة لابن الخطيب.

شعراء الدولة العامرية قد نسجت على أفواههم ومحاربهم العناكب، أيام الحرب والفتنة، واشتدت فاقتهم، وجمت طبايعهم، وكانوا كالبراة الفضة الجياح، انقضت لفرط الضرورة على الجردة، فلم يبل صدامهم، ولا سد خلتهم لاشتغاله بشأنه واشتداد حاجة سلطانه...»(2).

لقد نتج عن هذه الفتنة مادة غزيرة في رثاء المدينة وتصوير غربة الشعراء، وتصوير حنينهم إلى معاهدهم هناك، وأزمانهم التي خلت في ظل الأمن والاستقرار واجتماع شمل الأحباب، سواء عند ابن زيدون، أو عند ابن شهيد، أو عند ابن حزم، وبالخصوص عند ابن دراج أكثر الشعراء اكتواء بنار هذه الفتنة ومعاناة لأهوالها(3).
لقد فجرت هذه الفتنة الكثير من قصائد الغربة والحنين، سواء عند هؤلاء الشعراء أو عند غيرهم.

لقد تم كل ذلك - كما قال محمود مكّي - في رمشة عين. فقد توالى الأحداث(4)، والنكبات في سرعة مذهلة : فبمجرد ما تيسر الغلبة لبعض الطامعين في الحكم، حتى ينازعه طامع آخر، أو يقتل بين ليلة وضحاها.
والكل يعيش ليومه فقط، لا يدري ما سينكشف عنه الغد أو ما تخفيه مفاجآت المستقبل.

والشعراء - في خضم هذا الاضطراب - في حيرة من أمرهم لا يدرون لمن سيتوجهون بأمداحهم. وقد عانى شاعر كابن دراج من هذه المحنة الشيء الكثير، فبينما هو يمدح محمد بن هشام بن عبد الجبار، إذا بخصمه سليمان المستعين، يثب إلى الساحة، ويتنزع منه السلطة فيضطر الشاعر إلى مجارة تقلب الأوضاع(5)، والمفارقة الساخرة، فيقلب بدوره المنظومة المدحية من هذا إلى ذاك، ويغير فقط أسماء الممدوحين(6).

(2) ابن حيان من خلال ذخيرة ابن هشام، وأعمال الاعلام، ص. 122.

(3) انظر مقدمة ديوان ابن دراج، بقلم د. محمود مكّي.

(4) انظر مقدمة ديوان ابن دراج، بتحقيق محمود مكّي، ص. 63. انظر كذلك إحسان عباس عصر صاعدة قرطبة، ص. 174.

(5) نفسه، ص. 65 وما بعدها...

(6) انظر قصيدته في هشام بن عبد الجبار ثم في خصمه المستعين الصفحات 43، 46، 51، 57، 59، 60. أما أرقام هذه القصائد فهي كالتالي : 25، 26، 27، 28، 29، 30.

ثم كانت النتيجة الحتمية لتلك الفتنة التي تمثلت في الانقسامات الداخلية التي عرفها البلاد في ظل ملوك الطوائف. الشيء الذي أدى إلى تشجيع أطماع المسيحيين حيث ازدادت سطوتهم أكثر من ذي قبل، ووجدوا في تلك الانقسامات التي كانت تنخر في كيان البلاد، فرصة سانحة للانقضاض على بعض القواعد والمدن الأندلسية الواقعة على الثغور، فسقطت مدن كبريشت (456)، ثم طليطلة (478) في عهد ملوك الطوائف، نتج عن ذلك قصائد عديدة، من طرف الشعراء، يرثون المدن، ويكون غربة أهلها، بعد أن صاروا في قبضة المسيحيين، الشيء الذي أدى بدوره إلى تدخل المرابطين⁽⁷⁾، بعد أن برزوا كقوة على ساحة الأحداث.

وما استتبع ذلك من القضاء على ملوك الطوائف وأسره للرمز الشعري الأندلسي : المعتمد بن عباد وما حدث في خضم تلك الأحداث، من قتل وأسر وقتل هوجاء، كل ذلك كان له أثره البعيد، في انتشار شمل الشعراء الذين كانوا يتحلقون حول ملوك الطوائف، خاصة حول المعتمد بن عباد، كابن اللبانة، وابن حمديس⁽⁸⁾، وأبي بحر بن عبد الصمد وغيرهم كثير، حيث أخذوا يشكون من غربتهم، ويكون ضياعهم، وبعدهم عن أوطانهم ويحنون في لفة إلى أزمانهم الماضية في ظل الاستقرار والنعمة.

بل إن المعتمد بن عباد نفسه، يعد أكبر شاعر اکتوى بهذه الأحداث، فقد كان على رأس ملوك الطوائف الذين استهدفهم الخلع والنفي؛ فخلف أسره من طرف المرابطين وسجنه بأغصات، عددا هاما من قصائد الغربة والحنين، تعد من روائع شعره، بكى فيها مجده، وحن إلى قصوره في إشبيلية، ورثى نفسه حيا.

وبتلك الأشعار وحدها، اكتسب هذا الملك الشاعر الخلود الأدبي، وليس بشعره الذي نظمه أيام كان ملكا.

وكان لكل هذه الأحداث - أيضا - أثرها في بروز نوع من التفكير التشاؤمي، ورؤية يائسة للزمن كمطلق والزمن الإنساني وأخلاق الناس، التي تلحق

(7) انظر عن هذا التدخل : الحلال الموحية، لابن الخطيب، ص. 34-38-82. واليان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذاري المراكشي، ج 4، ص 115-127 وما بعدها. وأعمال الإعلام، ص. 273، والمعجب في تلخيص أخبار المغرب، لعبد الواحد المراكشي، ص. 192 والشفقة، للناصري، ج 2، ص. 57.

(8) بالنسبة لابن حمديس فقد عانى غربتين الهجرة من الوطن الأصلي صقلية ثم المغرب بعد نفي ممدوحه المعتمد بن عباد.

الأذى باضطرابها وتقلباتها، خصوصا ابتداء من القرن الخامس، فالحياة حلم خاطف، والمستقبل مخوف بالمخاطر، والماضي دائما أجمل من الحاضر⁽⁹⁾.

وإذا كانت الأندلس قد نعمت باستقرار نسبي في عهد المرابطين، فإن نطاق الهجرة اتسع أكثر من ذي قبل؛ وذلك نتيجة الوحدة التي ضمت البلدين : الأندلس والمغرب. فقد اضطر كثير من الأندلسيين إلى النزوح عن أوطانهم قاصدين العنوة، بحثا عن الوظيفة في بلاد المرابطين، فكان أن نتج عن ذلك قصائد في التشوق إلى الأهل والوطن، عند كثير من الشعراء، كابن أبي الحصان⁽¹⁰⁾، وابن الإمام⁽¹¹⁾، وابن عائشة⁽¹²⁾ وغيرهم كثير.... لكن هذا الاستقرار الذي نعمت به الأندلس في ظل المرابطين، تضعف في أواخر هذا العهد، وعادت البلاد إلى الانقسامات المعهودة، وكان القضاء الأندلسيون، في طليعة من لعب هذا الدور.

أما في العهد الموحيدي، فقد كثرت الأشعار التي قيلت في الغربة والحنين، حيث كانت الأوضاع السياسية المضطربة خاصة في أواخر العصر، وما حدث من صراع على السلطة داخل المغرب، بين الناصر والمأمون، أو بين ابن مردنيش والموحدين وفتن شرق الأندلس، كانت كل تلك الأحداث تجبر قسما كبيرا من الشعراء، إلى الهجرة وترك الوطن، سواء إلى المغرب أو إلى المشرق خاصة، كابن سعيد المغربي⁽¹³⁾ الذي هاجر إلى مصر واستقر بها وحازم القرطاجني⁽¹⁴⁾ الذي هاجر من بلده مرسية إلى تونس، وابن الأبار⁽¹⁵⁾ وابن عميرة الخزومي⁽¹⁶⁾ وابن جبير وغيرهم كثير....

(9) هذه الرؤية التشاؤمية مستخلصة من قصائد الشعراء، وقد عالجنا هنا في باب «الرؤية الوجودية للزمان والمكان» في رسالتنا للسلك الثالث، انظر : اشيلية في القرن الخامس، صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت 1965، ص. 90.

(10) انظر ترجمته في المصعب، ص. 256 - للمغرب، ج 2، ص. 66 - المغرب، ص. 187 - الإحاطة، ج 2، ص. 396 ومعظم كتب التراجم - الفلاكي، ص. 183.

(11) ابن الأدم : أنجيه عصر المرابطين وعاش في عهد الموحيدين، انظر ترجمته في وفيات المعرّفين لابن سعيد، تحقيق غرسيا غومس، ص. 50-62.

(12) ابن عائشة، انظر المجلد القسم الخاص بشعراء الأندلس والمغرب وكذلك المغرب، ج 2 - الترجمة 62. انظر نلح الطيب، ج 5، ص. 197.

(13) انظر نلح الطيب، ج 3، ص. 29 وما بعدها.

(14) انظر مقدمة ديوان حاتم حرف «ج».

(15) انظر كذلك المقدمة الوافية التي صدر بها الحبيب بلخوجة كتابه المهاج، وتحدث بأسهاب عن ملاسات خروجه من بلده، ص. 59 وما بعدها.

(16) انظر مقدمة ديوان ابن الأبار، ص. 12 وما بعدها.

(17) انظر دراسة أستاذنا د. محمد بنشرقة عن حياته وآثاره، عن ابن عميرة أيضا، انظر الدليل والكملة، تحقيق د. بنشرقة، ج 1، ص. 150 (ترجمة جند مطولة).

كما نزع الرصافي البلسني⁽¹⁷⁾ من وطنه بلسنية واستقر بمالقة، وابن حربون⁽¹⁸⁾، وأبي البقاء الرندي⁽¹⁹⁾... كلهم قصدوا المغرب وغيرهم من المهاجرين، وقد ذكر ابن سعيد عددا منهم في «الغصون الياضنة».

ومما أفاض الدموع في أشعارهم، وزاد من شدة لوعتهم، أنهم يهاجرون إلى الأبد، إلى اتخاذ دار الهجرة مستقرا لهم، خصوصا بعد سقوط كثير من المدن الأندلسية، حيث أخذ الشعور باقتراب النهاية يتوطد شيئا فشيئا في نفوس هؤلاء الشعراء. فقد كانت الهجرة في الماضي تعقبا للعودة، أما الآن، فلا أمل في العودة.

وقد صدر عن كل هؤلاء الشعراء قصائد في الغربة والحنين تفيض لوعة، وتفجعا على الوطن، وحنينا جارفا إلى المعاهد الماضية، والزمن المولي، حتى غدت قصيدة الغربة والحنين محور كثير من الأغراض، واندست في المدح والاستصراخ والغزل وغيرها من الموضوعات.

وهكذا سارت الأمور في مجراها الحتمي، لينحصر الوجود العربي - في آخر المطاف - في رقعة صغيرة من جنوب البلاد هي مملكة بني الأحمر⁽²⁰⁾.

في هذا العهد، اتسع الخرق على الراقع، ووقع الأندلسيون بين نارين: نار الزحف المسيحي الخارجي، ونار الفتنة الداخلية.

ويستعرض ابن الخطيب بإسهاب، جانبا من هذه الفتنة والدسائس، والمؤامرات الفظيعة، التي عرفتها هذه المملكة، خاصة في أواخرها، سواء في الإحاطة، أو أعمال الأعلام⁽²¹⁾.

(17) انظر مقدمة ديوان الرصافي، ص. 9، ويقول عنه ابن الأبار في التكملة: «خرج من وطنه صغيرا فكان يكثر الحنين إليه، ويقع أكثر منظومه عليه» انظر، ص. 520 من التكملة.

(18) عن ابن حربون، انظر زاد المسافر لصفوان بن ادريس، تعليق عبد القادر محماد، دار الرائد العربي، بيروت 1970، ص. 131، والمثل بالامامة، لعبد الملك بن صاحب الصلاة، تحقيق عبد الهادي التازي، 1964، حيث أورد كثيرا من أشعاره في مدح الموحدين.

(19) انظر تحقيق محمد الخمار الكنتوني لكتابه الوالي في نظم القوالي.

(20) انظر نهاية الأندلس، لعبد الله عنان، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966، ص. 76 وما بعدها وكذا، ص. 49.

(21) انظر خاصة رسائل ابن الخطيب في آخر، ج 1 والجزء 2 من الإحاطة، تحقيق عبد الله عنان، ط 2، القاهرة، 1973. فلهذه الرسائل قيمة وثائقية هامة، عن الصراعات والدسائس الخارجية والداخلية.

• انظر كذلك ما يرويه ابن الخطيب عن الجانب السياسي الداخلي، عن محن بعض الاعلام والأدباء، ومقتلهم لأسباب وأمية دون محاكمة، سوى وشاية حاسد أو غضب الأمير أو مزاج الوالي... انظر مثلا مقتل الشاعر أحمد بن طلحة في الإحاطة، ج 1، ص. 235.

وقد كان مصرعه المفجع ضحية تلك الفتن والمؤامرات والدسائس. هكذا أخذ الوجود الأندلسي يتقلص، يوما بعد يوم، الشيء الذي دفع إلى هجرة واسعة إلى المشرق. وفي «الإحاطة» كما في «الكتيبة الكامنة»⁽²²⁾ ذكر لكثير من الأدباء والشعراء الذين رحلوا واستقروا نهائيا بالديار المغربية أو الشرقية، إما فرارا من التقلبات السياسية، وبحثا عن الاستقرار والأمن، أو تأدية لقريضة الحج...

لكن معظمها كان فرارا وهروبا، أكثر منها هجرة علمية فكثيرا ما يقدم ابن الخطيب تراجمه، ذاكرة أوصاف المترجم له، بعبارة كهذه: «رحلة هذا العصر» أو «رحلة هذا الزمان»....

لقد ازدهرت أصوات الغربة والحنين في هذا العهد أيضا. ويكفي أن نذكر ابن الخطيب نفسه، وابن الصباغ، وابن خاتمة، وابن زمرك، ويوسف الثالث، ملك غرناطة وابن جزى الكلبي وغيرهم كثير... وكلهم ذاقوا مرارة الغربة، وابتعدوا عن أوطانهم سواء كان ذلك لأمد قصير أم طويل، فتفجرت قصائد الحنين سواء إلى الأهل، أو إلى المكان، إلى مدينة غرناطة، كما عند يوسف الثالث، الذي اضطرب للابتعاد عنها، نتيجة تلك الدسائس التي أشرنا إليها؛ وكما عند ابن الخطيب، أيضا عندما جاء إلى المغرب في حالة تشبه النفي، حيث نظم بدوره قصائد في نفس الموضوع.

لكن ما يسترعي الانتباه في هذا العهد، أن الحنين لم يقتصر على الزمان والمكان الأندلسي دائما، بل توجه وجهة أخرى⁽²³⁾ فلم تعد صورة الأندلس تشرق دائما كما كانت في الماضي لدى الشعراء، بعد أن أوشك الوجود الأندلسي أن يصبح في خبر كان، ولم يعد هناك من رمز يتشبث به الأندلسيون، فاتجهوا وجهة أخرى،

= انظر كذلك عن هذا الجانب التاريخي المضطرب لمملكة غرناطة : الدراسة الوافية التي صور بها أستاذنا د. بنشرفة ديوان ابن فركون.

• وكذلك في ديوان الملك يوسف الثالث، قصائد تصور جانباً من هذا الصراع على السلطة والدسائس والمؤامرات...
(22) انظر أمثلة كثيرة لمؤلف المهاجرين في الإحاطة، مثلا في، ج 2، الصفحات 302-256... في الكتيبة الكامنة في أخبار شعراء المائة الفاتمة، لابن الخطيب، بتحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1963، ص. 6-111-206-235 وغيرها.

• انظر كذلك رحلة ابن رشيد السيدي، عن هؤلاء المهاجرين؛ وفتح الطيب، بتحقيق إحسان عباس، ج 3، دار صادر، بيروت، 1968، وهو باب خاص بالمهاجرين إلى الشرق، وكذلك الباب 5 في ج 2، ص. 213-433 مئات الصفحات مخصصة كلها لمؤلف الأعلام الذين غادروا الأندلس، فهم من عاد، وفيهم من لم يعد خاصة ابتداء من القرن السادس.
• انظر كذلك : الذيل والتكملة، لابن عبد الملك، القسم الأول، بتحقيق د. بنشرفة التراجيم : 34، 104، 231، 305 و396... وغيرها.

(23) ستعالج هذا الموضوع في الفصل المخصص للحنين الديني.

صوب الديار المقدسة، يلتزمون حدوث المعجزة، يبحثون عن البديل للواقع المتردي؛ توجهوا بأشواقهم العارمة إلى الديار المقدسة، إلى الروضة الشريفة.... يكررون نفس اللوعة ويرددون نفس المنظومة، بحثا عن خلاص، وعن رمز يتشبثون به، ومزجوا أشواقهم بكثير من التعابير الصوفية كما استوحوا التجربة العذرية والصوفية.

2 - دوافع نفسية اجتماعية :

إن الأحداث الخارجية، والاضطرابات الداخلية، لم تكن الباعث الوحيد على ازدهار شعر الغربة والحنين لدى الأندلسيين، فهناك عوامل أخرى، نفسية، خاصة بالاجتماع الأندلسي، فهو مجتمع يميل إلى الانغلاق والتقوقع على الذات؛ والأندلسي ميال بطبعه إلى الألفة⁽²⁴⁾، يكره الابتعاد عن وطنه، وترك أهله وأي تغيير في نمط حياته، يعرضه لهزة نفسية وقلق مستمر. وقد ذكر المقرئ⁽²⁵⁾ بعض ثوابت العقلية، وطباع المجتمع الأندلسي، منها ذلك الميل إلى تقديس الماضي والأسلاف، والسعي إلى المحافظة على التراث المعهود.

هذا التقديس للماضي، والسعي نحو المحافظة عليه، برز بالخاص من خلال كتب التراجم والسير الغزيرة التي ألفها الأندلسيون وهي إن دلت على شيء، فإنما تدل على علو المعارف وازدهارها عند مسلمي إسبانيا، كما قال بالثيا «Palencia»⁽²⁶⁾ وليس هذا فقط، ففي نظرنا، تدل للإضافة إلى ذلك على أمرين آخرين :

أولهما : اعتزاز الأندلسيين بعلمائهم، والسعي إلى تخليد آثارهم لدرجة أن من ليس أندلسيا، كان يدرج في باب خاص من هذه التراجم وهو «باب الغرباء» ولا يشفع له اسمه «أحمد» أو «محمد» بإدماجه مع الأندلسيين بنفس الاسم⁽²⁷⁾.

ثانيهما : هاجس خفي بالخوف يقلقهم، وشعورهم بأن وجودهم سيصبح في خبر «كان» ذات يوم، انطلاقا من الفتن والأحداث التي سبقت الإشارة إليها، فكأن الإكثار من التراجم لعلمائهم وتعداد أدبائهم، يعد تخليدا لذاك الماضي وانتصارا على

(24) كلمة «الألفة» ترد كثيرا في أشعارهم خاصة في قصائد الحنين، يقول ابن خفاجة مثلا :

فسقيا لأرض ألفتنا فإني وإن أك قد فارقتها جنة الخلد

كما ترد كثيرا في أشعار يوسف الثالث.

(25) انظر، ج 1 من فتح الطب، ص. 205.

(26) انظر تاريخ الفكر الأندلسي، غوثالث بالثيا، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة، 1955، ص. 186-324.

(27) انظر على سبيل المثال صلق ابن بشكوال، وصلة الصلة، لأي الزبير وضربا من كتب التراجم...

الزمن⁽²⁸⁾، أو عملا بحديث الرسول : «إذا مات المرء انقطع عمله إلا من ثلاث : صدقة جارية، أو ولد صالح يدعو له، أو كتاب ينتفع به»⁽²⁹⁾.

هذا الاعتزاز بالذات، برز أيضا في صورة أخرى، هو تحدي المشاركة بالإكتار من المؤلفات، وسرد أسماء العلماء والأدباء، والإشادة بإبداعاتهم الثنية والشعرية، وحفظها في مجاميع ومختارات، والتأريخ لظواهرها.

وتظهر أشعار الأندلسيين، أن نزعة الحنين، ضاربة بجذورها في المجتمع الأندلسي، مستولية على أعماقهم؛ فتلاحظ أن الإحساس بالغربة، يستبد بالشاعر الأندلسي، حتى حين يرحل من مدينة إلى أخرى، داخل الأندلس نفسها⁽³⁰⁾. والأمثلة على ذلك كثيرة في كتب التراجم وتاريخ الأدب، سواء عند ابن حزم، ابن زيدون، ابن شهيد، ابن سعيد، الرصافي البلنسي، ابن الخطيب، يوسف الثالث، وغيرهم كثير، كلهم حنوا إلى المدينة الأصلية ومسقط الرأس⁽³¹⁾.

كما تدل هذه الأشعار، أنهم حينما يعمدون إلى تصوير الغربة ومعاناة المغترب، على عدم استطاعتهم التخلص من تلك النزعة التشاؤمية الحادة التي أشرنا إليها حينما يعبرون عنها «بالموت في الحياة» كما عند بعض الشعراء أو يصورونها بعضهم بأنها أفظع من الموت... كما سرى من خلال تحليل نصوص في الموضوع لبعض هؤلاء الشعراء. وهي رؤية رغم ما فيها من مبالغة وتطرف، فإنها تكشف عن هذه الخصوصية في المجتمع الأندلسي المرتبط دوما بدائرة بيئته، المشدود إلى ألفة أهله وعشيرته لا يكاد يطيق الابتعاد عنهم والعيش في وسط آخر⁽³²⁾، وهو «يظل متعلقا بوطنه مهما قست ظروفه عليه، ومهما أحس باختلال الأمن فيه وضياح الاستقرار وجور الحكام ونقشي

(28) انظر، ص. 28 من هذا الكتاب.

(29) رواه مسلم وصحة 14، الترمذي : أحكام 36. في رواية أخرى (أو علم ينتفع به).

(30) فوزي الميسى، الشعر الأندلسي في عهد الموحدين، ط 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1979، ص. 115 وما بعدها.

(31) من أمثلة ذلك، لما عين أبو محمد بن عطية الحارثي قاضيا على ألمرية لم يستطع مقارفة قرطبة فنظم قصيدة في الوداع والحنين إليها، انظرها في الفصح، ج 1، ص. 616. انظر كذلك، ص. 679، وانظر ترجمته في ج 2 من الفصح، ص. 527-526 بتحقيق إحسان عباس.

— في هذا السياق انظر قصائد ابن سعيد في الحنين إلى المدن الأندلسية المختلفة وهو داخلها، الفصح، ج 2، ص. 281-283 - 308.

(32) انظر أشعار ابن سعيد وهو بمصر كيف أنه لم يستطع الاندماج في المجتمع الجديد. انظرها في الفصح، ج 2، ص. 268-262.

الفتن والفوضى في أرجائه، ولا بديل له عنه، حتى لو تهيأت له فرص المجد والشهرة في بلاد أخرى»⁽³³⁾. كما تكشف النصوص الثنية كذلك عن هذه الخصوصية، فكثيرا ما ترد في تراجمهم مثل هذه العبارة: «أوحش من قلب الغريب». في تصوير معاناة المترجم له، وغير ذلك من العبارات التي تفيد نفس المعنى، خاصة عند ابن بسام في ذخيرته.

وإذا انتقلنا إلى عامل اجتماعي آخر، مرتبط بالأول، اتضح لنا أكثر سر هذا الحنين الدائم لدى الأندلسيين إلى الزمان والمكان والأهل. ويبدو ذلك في الجانب الحضاري لهذا المجتمع، جانب الحياة اللاهية، وأجواء الطرب، جانب الطبيعة الأندلسية، برياضها وأزهارها ومتنزهاتها، ومجالس الأنس والشراب والغلمان والجواري... ذلك النعيم المادي والأجواء السحرية الحاملة التي عاش جانبها منها هؤلاء الشعراء⁽³⁴⁾...

ذلك النعيم كان يقابله - على المستوى الخارجي - الفتن والتقلبات المذهلة. مما جعل الشاعر الأندلسي يطلق الدعوات المكررة إلى اللهو، واغتنام الفرصة قبل فوات الأوان، دعوات إلى اختلاس لحظات المتعة قبل تجمه الدهر.

لهذه العوامل - ولغيرها - كانت مشكلة الدهر وصراع الإنسان معه، عميقة الجذور في الشعر الأندلسي. فالدهر دائما بالمرصاد يذل بعد العزة، يذهب بالشباب، يبعد عن المكان، يفرق بين الأحباب، يشتت العقد النظيم، بينما⁽³⁵⁾ الشاعر الأندلسي يحاول أبدا اختلاس لحظات المتعة حتى إذا دار الزمان، وحن المشيب، وتغيرت الأوطان، وبان الأحباب، بكى بحرقه، وندب الماضي، وتمنى وتحسر وتفجع على المعاهد والأحباب.

(33) الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، د. محمد مجيد السعيد، ص. 233، بالاحالة على الفتح المجلد لابي سعيد 164.

(34) خاصة عند شعراء البلاط، كشعراء المعتمد بن عباد، وحيث يلتق حاتم من عز ونعمة الى فقر وتشرد، وكذلك ابن دراج بعد ذهاب عز بني عامر...

- وعن هذا الجانب الحضاري المترف والمنحل في نفس الآن، يقول صاحب النفع مقدما إحدى الحكايات هكدا. (ومن حكايات أمل الأندلس في خلج المنار والطرب والظرف وغير ذلك...)، ج 4، ص. 226-228. وأمثلة هذه الحكايات التي تصور الجانب الحضاري المترف عديدة في دواوين الشعراء، وخاصة شعر الطبيعة والحمر.

(35) صورة تتكرر كثيرا في أشعارهم. ،

وبين الماضي والحاضر تنشطر حياة الشاعر شطرين، شطر النعيم والأنس وشرط الغربة والحزن؛ بين الماضي والحاضر يذوب هذا الشاعر حنيناً وتفجعاً ولهفة.... يختلف التعبير والتنويع الأسلوبى تبعاً لاختلاف نوعية التجربة من شاعر لآخر.... حنين يمتد إلى ما بعد الموت، كما نجد في تلك القصائد التي يوصي الشعراء بأن تكتب على قبورهم. وكلها تدور حول الלהفة إلى الماضي، كما عند ابن شهيد وابن خفاجة والمعتمد بن عباد، حيث يستشرفون النهاية، ويتجاوزون بإحساسهم وخيالهم حواجز الزمن، حنين إلى الماضي والمستقبل معاً.

المبحث الثاني

شعر الغربة والحنين بالأندلس

(عرض تاريخي نقدي)

إذا كنا قد استعرضنا - في إيجاز - أهم البواعث الموضوعية والدواعي النفسية التي لعبت دورا هاما في ازدهار غرض الغربة والحنين، لدى الأندلسيين، فإننا سنعمد في الصفحات التالية، إلى تتبع هذا الموضوع متدرجين مع التسلسل التاريخي محللين بعض أشكال مظاهره ومستخلصين بعض ثوابت رؤاه.

ولعل من غريب الصدف، أن يكون أول شعر أنشد على هذه الجزيرة، أبيات في تصوير الغربة والحنين إلى المشرق، تنسب لعبد الرحمن الداخل، يخاطب فيها نخلة منفردة فيربط بين الغريتين :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناعت بأرض الغرب عن بلد النخل⁽¹⁾
فقلت : شيبني في التغرب والنوى وطول التناهي عن بني وعن أهلي
نشأت بأرض، أنت فيها غريبة فممثلك في الاقصاء، والمتأني مثلي

إلا أننا في هذه المراحل الأولى من الوجود العربي بالأندلس، لا نجد ما يفي بهذا الغرض، فقد كان الشعر عبارة عن أبيات أو مقطوعات ينشدها هؤلاء العرب الأوائل يدور معظمها حول الخلافات السياسية والنزاعات القبلية والعنصرية. وتسجل تلك الوقائع والحروب التي كانت تنشب بينهم، كما يروي ذلك ابن الأثير في «الحلة السيرة»⁽²⁾.

(1) انظروا في البيان المغرب، ج 2، ص. 90.

(2) الحلة السيرة، لابن الأثير، تحقيق حسين مؤنس، القاهرة، 1963، ج 1، ص. 64، 65، 66، 70، 102 وما بعدها.
• يكاد هذا التقسيم يدور كله حول هذه المرحلة الأولى، موردا الأشعار التي تصور ذلك الصراع بين الأطراف المتنازعة.
• انظر أيضا : تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، لإحسان عباس عن تأسيس الشعر الأندلسي.

فقد كان هم العرب في بداية الأمر منصبا على فرض الوجود بالبناء والتعمير، والعمل على استتباب الأمن ودواعي الاستقرار.

أما المرحلة التالية، التي تعد بداية الأدب الأندلسي والتي تشمل الخلافة الأموية والعامرية، فقد كانت المواضيع تتراوح بين مقطوعات في الزهد والنصائح والاعتبار، وأحيانا نظرات مستخلصة خاطفة في الناس والزمان والحياة وغيرها من المشاعر الذاتية، بالإضافة - طبعا - إلى المدح الرسمي والهجاء والفخر والغزل والتشوق...

إلا أن أهم المواضيع الطاغية هي وصف مظاهر الطبيعة الأندلسية، ومظاهر حضارتها، من خمر، ومجالس أنس، وغناء في أبيات ومقطوعات، وقصائد قصيرة نسبيا - حسبا أورد الحميدي⁽³⁾ والضبي⁽⁴⁾ وغيرهما من كتاب السيز والتراجم...

ومن هذه الأمثلة أبيات لأحمد بن أبي المغال⁽⁵⁾ :

أما ترى قضب الرياح مشرقة عن كل أزهر لماع التبشير⁽⁶⁾
كأنها مقل أحداقها ذهب جفونها فضة زينت بتدوير
ومنها أبيات لعبد الملك بن محمد المعروف بالنظام :

أما ترى المزن كيف ينتحب ودمعه في الرياض ينسكب⁽⁷⁾
والأرض مسرورة بزيتها مما بها، يستخفها الطرب

إن الدافع إلى النظم في هذه المقطوعات التي تصور الطبيعة غالبا ما يكون خارجيا، هو تلك المجالس التي كان يعقدها الخلفاء الأمويون وأماؤهم، حيث يقترحون موضوعا يكون نواة الإنشاد، ومجالا للتنافس بين الشعراء لإظهار التفوق وقوة العارضة.

فالحميدي، مثلا، يورد حكاية ابن العريف النحوي إذ حدث أن جيء إلى المنصور بن أبي عامر بوردة في غير أوانها، فقال صاعد اللغوي :

(3) انظر في جلوة اللقيس، للحميدي، الصفحات : 127-225-318 وغيرها.

(4) انظر في بغية المتنبي في تاريخ رجال الأندلس، للضبي الصفحات : 1، 3، 216، 354، 355، 518، 519، 520،

521، 529، 532، 536، 537، 538 وغيرها...

(5) في البغية «الضياء».

(6) المجلدة، للحميدي، ص. 318.

(7) البغية، للضبي، ص. 381.

أنتك أبا عامر وردة يحاكي لها المسك أنفاسها⁽⁸⁾
 كعذراء أبصرها مبصر ففطت بأكمأها رأسها
 فاستحسن المنصور ذلك؛ فحسده أبو القاسم بن العريف وقال إنها مـ. رزقة
 من عباس بن الأحنف... إلى آخر الحكاية⁽⁹⁾.

فمثل هذه المواضيع التي تقترح في تلك المجالس كانت هي الطاغية حسب
 المؤلفات الأدبية التي تناولت تلك المادة بالجمع، منها كتاب أبي عبد الله الكتاني
 الطبيب المعنون بـ: **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس**⁽¹⁰⁾ وكتاب البديع في
 وصف الربيع⁽¹¹⁾ لأبي الوليد الحميري، **الازدياح إلى ذكر الراح**⁽¹²⁾ لابن مسلمة
 وغيرها، وإن كان هذا الأخير لم يصلنا - وكلها كتب تستقي مادتها الشعرية، مما كان
 يدور في هذه المجالس، وفي البيئة العامة، من مفاضلة ومناظرة بين وصف الأزهار
 والرياحين، ووصف مجالس الشراب والسقا والجواري... الخ، تلك المفاضلة والمعايرة
 التي تعكسها هذه الأبيات :

تعاير السوسن والجلنار والأقحوان الغض بين البهار⁽¹³⁾
 مبتسما ذاك وذا موضعا عن حسن توريد واستنفا
 واستحكم الورد بيرهانه وانتحل الفضل معا والفخر

كما تكشف هذه «المعايرة» و«المفاضلة» عن علاقتها بالبنية الصراعية العامة
 في الأندلس: الصراع بين العناصر والقبائل، بين المسلمين والمسيحيين، بين العرب
 والبربر... وتكشف بالتالي، عن أسلوب السجال والجدال الذي كان يسود تلك
 المجالس، في جانبها الثقافي والأدبي، والنزعة إلى إظهار الغلبة والتفوق على جميع
 المستويات.

(8) المجلد، ص. 194 وما بعدها.

(9) انظر الحكاية في نفس الصفحة من المجلد، كما أوردها ابن بسم بتفصيل في الذخيرة.

• انظر عن إحسان عباس في كتابه تاريخ الشعر الأندلسي، «عصر الطوائف والمرابطين»، ص. 196 عن تشجيع
 المدحون للشعراء على القبول في التلوين والأزهار والمفاضلة بينهما.

(10) كتاب التشبيهات، مطبوع بتحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، مايو 1966، سلسلة المكتبة الأندلسية/15.

(11) كتاب البديع في وصف الربيع، للحميري، مطبوع بتصحيح ونشر هنري بجرس، 1940.

(12) عن ابن مسلمة انظر الذخيرة، ق2، م1، ص. 105 وما بعدها.

(13) المجلد للحميري، ص. 386-387.

كما تظهر هذه النصوص نوعية الشعر الذي كان يستأثر باهتمام الناس، شعراء ونقادا، كما قال إحسان عباس⁽¹⁴⁾.

ويكشف صاحب «البدیع في وصف الربیع» في توجيهه النقدي، عن مثل هذا الاهتمام، معلقا على أبيات لأبي بكر بن القوطية قائلا : «ولصاحب الشرطة، أبي بكر بن القوطية في هذا المعنى الذي عرضت إليه في كتابي، وقصده بتأليفي نواذر مبتدعة، ومعان مخترة، وقطع من السحر مقطعة...»⁽¹⁵⁾.

ومن خلال الأمثلة التي أوردها، يتضح أن معظمها في وصف الأزهار والنواوير والربيع والرياض... وغالبا ما اتخذت مقدمات لقصائد مدحية، وبعضها يأتي مقترنا بوصف الخمر والغزل، وكلها تكشف عن ذلك التوجه النقدي عند المؤلف، وهو «إيراد المستحسن المستغرب، والمستطاب المستعذب»⁽¹⁶⁾.

وتقتضي تناول الموصوف من جميع الجهات وتقصي جزئياته، وذلك بتكديس أكبر كمية من التشبيهات والاستعارات للموصوف الواحد.

وكلما كانت الصورة مغربة جديدة، وافقت رضى المذوح والذوق العام، ونالت استحسان النقاد⁽¹⁷⁾.

فمثلا يورد قصيدة أبي الأصبع بن عبد العزيز، يصف فيها البنفسج. وقد أثنى له بتشبيه خاص في كل بيت: فهو تارة رقعة زرقاء من كبد السماء، وهو لمة الحسناء، وهو لجة كحلأ، وهو أخيرا درع الحاجب الذي يمدحه... الخ⁽¹⁸⁾.

ويعلق الحميري على وصف ابن هانيء الأندلسي لنور الرمان في قطعة بأن تشبيهاتها من التشبيهات العقم:

وبنت أليك كالشباب النضر كأنها بين الفصون الخضر⁽¹⁹⁾

(14) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص. 110 وكذا ص. 196 من : عصر الطوائف والمراطين، نفس المؤلف.

(15) البدیع في وصف الربیع، ص. 20.

(16) نفسه، ص. 20.

(17) تلك ظاهرة سينمائية ابن شهيد من خلال منظوره النقدي في الربيع والزواجر.

(18) انظرها في البدیع في وصف الربیع، ص. 105.

ه انظر في نفس السياق، أمثلة أخرى.

(19) البدیع في وصف الربیع، ص. 159.

جنان باز أو جنان صقر قد خلفته لقوة (20) بوكسر
كأنما بحت دما من نحر أو سقيت بمجدول من خمر
لو نبتت في تربة من جمر لو كف عنها الدهر صرف الدهر
جاءت بمثل النهدي فوق الصدر تفتت عن مثل اللثا الحمر
في مثل طعم الوصل بعد الهجر

فكلما تعددت الصفات والتشبيهات للموصوف الواحد، حظيت
بالاستحسان، كما في إحدى تعاليق المؤلف على أبيات أحد القضاة في النيلوفر :
«يصفه بوصفين غريبين ويشبهه بتشبيين في قطعة واحدة...» (21).

وتظهر أمثال هذه المؤلفات أيضا أن الجانب المطرب والمشرق والتادر هو
الهدف المقصود في الصورة، والهدف من إيراد التشبيه طلب الصورة النادرة الطريفة،
كقول الحميري :

«ومن المشرق جماله، الموقى كماله، المعلوم مثاله ما أنشدني أبو جعفر بن
الأبار :

وأس كاسمه للهم آس تتيه به حلى الزمن القشيب (22)

ففي هذا السياق تدرس تلك الظاهرة الأسلوبية في عناوين المؤلفات أمثال
«المشرق» (23)، «المغرب» «المرقصات والمطربات»، «المطرب» (24)، وغيرها من
المؤلفات التي تسير في هذا السياق. كلها تتمحور حول مفهوم معين للشعر،
وجانب خاص من الصورة.

كما تدرس تلك الظاهرة الأسلوبية التي تبدأ بها غالبا هذه القطع الوصفية،
حيث تبدأ «بالواو» التي تدل على حالة من الانشراح والدهشة والانبهار :
«وثلاثة...» و«نرجس» و«روض»... أو «الفاء» : «فانظر إلى كذا...» «فانظر
إليه...»، أو تبدأ بعبارة : «أما ترى قضبان الرياح...»، «أما ترى المزن...» (25)،

(20) لقوة : العقاب الأثني.

(21) البديع، ص. 141-142.

(22) نفسه، ص. 89.

(23) المشرق، والمغرب، والمرقصات والمطربات، لابن سعيد المغربي.

(24) لابن دحية الكلبي.

(25) انظر، ص. 54 وما بعدها من هذا الكتاب.

وهي كلها تعابير تفيد الدعوة إلى الرؤية البصرية أكثر مما تصف حالة داخلية، أو إحساساً رمزياً.

إنها رؤية تفيد حالة من الإعجاب والطرب والانبهار، وهو غالباً طرب العين والحواس الخارجية⁽²⁶⁾، حيث تبدو الطبيعة بنواويرها وأزهارها وقد تراقصت فيها الظلال وتزاحمت فيها الألوان - وإن تناقضت - تبدو في ثوبها القشيب، وقد اختلط بكل ذلك لمعان الذهب والفضة والأحجار الكريمة، الذي يستوحى كل ذلك من أجواء الحضارة الأموية ومن مظاهر الترف في قصور الخلفاء، زمن الأوج والقوة والازدهار. ومثل هذه الصور التي تعكس هذا الألق والترف الحضاري، هذه الآيات لأحد القضاة، يصف النيلوفر الذي سبق استحسان الحميري لها :

كأما النيلوفر المستحسن الغض البهج⁽²⁷⁾
مقلة خوذ ملكت سحرا وغنجا ودعج
أو خاتما من فضة وفصه من السبج
وكقول آخر :

ألا حبذا السوسن الأزرق ويا حبذا حسنه المونق⁽²⁸⁾
حكى لونه لون فيروزج جرى وسطه ذهب مشرق
ونادرا ما نجد مثل هذا الشعور في وصف وردة غريبة يشركها الشاعر إحساسه بالغربة، والبعد عن الديار كما عند ابن هارون الرمادي :

يا حدود الحور في إخراجها قد علتها حمرة مكتسبة⁽²⁹⁾
اغترينا أنت من بجانة وأنا مغترب من قرطبة

وهناك جانب آخر يمكن استخلاصه من هذه الصور والأوصاف، هو جانب الحياة الحضارية للمجتمع الأندلسي؛ فتظهر، مثلاً، كيف أنه من عادة الأندلسيين :

1 - اكتساب البساتين، وزرعها بالأزهار، فكثيراً ما يرد في هذه المؤلفات الإشارة إلى أن واجب الضيافة يقتضي إدخال الضيف إلى تلك البساتين للاستجمام

(26) في هذا الصدد أيضاً انظر صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، القاهرة 1987، ص. 251.

(27) البديع، ص. 141-142.

(28) نفسه، ص. 139.

(29) نفسه، ص. 122.

والفرجة، كما يذكر الحميري : أن ذا الوزارتين، أبا عمرو بن عباد، دخل إلى بستانه (أي بستان الحميري) فوصف ما به من الأزهار كالياسمين... الخ.

كأنما ياسمينك الغض كواكب في السماء تبيض⁽³⁰⁾
والطرق الحمر في جوانبه كخد عذراء ناله عض

2 - هناك جانب اجتماعي آخر يمكن استخلاصه من مثل هذه الأبيات، وهو صورة العلاقة بين الرجل والمرأة، والتركيز على وصف العلاقة الحسية دائما: فكثيرا ما يتكرر تشبيه الأزهار والورود وما فيها من بقع لونية مغايرة بصورة العض في خد الفتاة... الخ.

فالورد وجنة خود بيضاء، غراء، بضه⁽³¹⁾
كما البنفسج خد أبقى به الهشم عضه

فمثل هذه الصور ترد كثيرا في هذه المختارات، وهي - كما سبق - تكشف عن ذلك الجانب اللاهني المترف من المجتمع الأندلسي القائم على الاسترقاق واتخاذ الجواري والغلمان وسيلة لتلك الحياة اللاهنية المترفة⁽³²⁾.

ويروي الحميري أن أبا الحسن بن علي أخبره : «أنه طالع بستانا له بغربي قرطبة، وكان فيه باقلاء، فجعل بعض الغلمان ينقي منه ويناوله، فقال قطعة لطيفة وصف فيها الباقلاء، وتغزل بالغلام حتى خجل وسقطت حبات الباقلاء من يده...»⁽³³⁾.

ومثل هذه الصورة الحسية تبرز أيضا في النثر. وذلك عندما يقدم المؤلف لبعض تراجمه، واصفا إعجابه بشعر المترجم له «أعذب من الجريال في صحن الخد، وأطيب من الوصال بعد الصد...»⁽³⁴⁾. ولابن بسام، كما لابن خاقان، أساليب عديدة تشبه هذه في مقدمات تراجمهم.

(30) نفسه، ص. 91.

(31) نفسه، ص. 43.

(32) انظر في هذا الصدد : صلاح خالص في اشيلية في القرن الخامس الهجري. الفصل الخاص بالمصوغات الرئيسية في الشعر الأندلسي، ص. 88 وما بعدها.

ه انظر أيضا الفصل الخاص بمتنصر المجتمع الأندلسي في نفس الكتاب، ص. 29 وما بعدها.

(33) البديهي، ص. 156-157.

(34) انظر المطر، لابن دحية، ص. 175.

ويقابل هذه الصور اللهوية في المجتمع الأندلسي صور أخرى عديدة ترد في هذه الأشعار، وإن كانت قليلة بالنسبة لصور الطرب واللهو. ذلك ما يتصل بجانب الحرب والصراع على هامش وخارج هذا المجتمع، وذلك عندما تقتزن صور الحرب بصورة الطبيعة والمرأة، وتنازع الأجواء والرؤى: جو الطرب واللهو بجو الحرب والصراع. مثل هذه الأبيات لأبي جعفر بن الأبار، يشبه فيها أوراق السوسن بالسيوف التي سلت لقتل الجناة. يقول في البيت الأخير من القصيدة :

كأنما أوراقه وكأنه ييض سلعان لقتل جان قد جنى⁽³⁵⁾

لكن هذه الرؤية، التي تزواج بين صورة الحرب⁽³⁶⁾ في سياق صورة الطبيعة، ستتم أكثر في العهد العامري، خاصة عند ابن دراج القسطلي، الذي وصف معظم غزوات المنصور العامري، وابنه المظفر، ويورد له صاحب البديع هذه القطعة التي أرسلها إلى المظفر بن أبي عامر، وفيها يصف السوسن والخمر، والحرب في مزج تام وغريب بين الصورتين :

جهر لنا في الروض غزوة محتسب	واندب إليها من يساعد وانتدب ⁽³⁷⁾
واهز رماحا من تبشير المنى	واسلل سيوفا من معتقة العنب
وانصب مجانقا من النيم التي	أحجارهن من الرواطم والنخب
لمقاعد من سوسن قد شيدت	أيدي الربيع بناءها فوق القضب
شرفاتها من فضة وحماها	حول الأمير لهم سيوف من ذهب

لقد اختلطت الرماح والسيوف والشرفات والمجانيق والغزوة بالروض والخمر والسوسن والربيع والرواطم... فلا تدري ماذا يصف : الحرب أم الطبيعة، وأية رؤية تشكل مثل هذه الصورة: رؤية الصراع والحرب أم رؤية الطرب واللهو.

إن مثل هذه الصور، التي تمتزج فيها صورة الطبيعة بصورة الحرب، سيتضح بروزها أكثر فيما بعد، في عهد الطوائف، ثم في عهد المرابطين على الخصوص، حيث سيلعب البعد العاطفي الجماعي - عاطفة الجهاد - الأساس في تشكيل هذه الصور وهذا المزج، كما نجد عند ابن عمار يمدح :

(35) البديع، ص. 136.

(36) في هذا الصدد أيضا انظر : انتاج الدلالة الألفية، صلاح فضل ص. 240.

(37) البديع، ص. 133.

أثمرت رمحك من رؤوس ملوكهم لما رأيت الغصن يعشق مشمرا (38)
وصبغت درعك من دماء كآتهم لما رأيت الحسن يلبس أحمر

وكا عند أبي عطية الحارثي يهنئ عبد الله بن مزدلي بالرجوع من غزوة في الروم، ويصف ما أحدثه هذا البطل المرابطي في الأعداء لحظة الصدام: من ضرب قد صبغ النصول، ومن طعن يتعث النجيع، كما تفتح الأكام عن زهر شقائق النعمان :
والضرب قد صبغ النصول كأنما يجري على ماء الحديد ضرام (39)
والطعن يتعث النجيع كأنما ينشق عن زهر الشقيق كمام

وعلى منوال كتاب «البديع»، وفي نفس السياق والفهم لوظيفة الشعر، يلور كتاب «التشبيهات من أشعار أهل الأندلس» لابن الكتاني؛ فهو يركز غالبا على تلك التشبيهات النادرة والطريقة في أوصاف الأندلسيين لكل مظاهر الكون، وللجوانب الحضارية والاجتماعية، ذلك الجانب الحسي الباهر الذي تقف فيه الصورة عند حدود الرؤية البصرية، لا تتعداه كثيرا إلى ما وراءه من شعور أو إحساس إنساني، كهذه الأبيات ليوسف بن هارون الرمادي في وصف محبوبته :

قد وضع الكف على خده مفكرا من غير أشجان (40)
كأنما يستر عن ناظري بنانه وردا بسوسان
كأنما أطرافه فضة صيغ لها أظفار عقيان
فقد حمد شعور هذا المحبوب وإحساسه، ولم يتعدى في وصفه، حمرة الوجه، وبياض الديدن، وحمرة الأظفار...

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل زاد في تجميد هذه الصورة عندما عمد إلى جعل اليد الإنسانية فضة صيغ لها أظفار عقيان.

وغير هذا من الأمثلة التي تتعد عن الموضوع، لو حاولنا تتبعها، وهي أمثلة نستخلص منها نفس الملاحظات السالفة عن نوعية الرؤية إلى الشعر، والجوانب الحضارية والثقافية.

(38) من رسالة الشقندي الواردة في الطح، ج 4، ص. 177 وما بعدها.

(39) الفلاذ، ص. 219.

• انظر في هذا السياق قصيدة لأبي الحسن بن سعد الحخير في : زاد المسافر، ص. 145، وقصيدة ابن الرقاق في الرقعة، الديوان، ق. 111.

(40) كتاب التشبيهات، ص. 122 النظم 222.

وبعضها يلمح تلميحات إلى جوانب أنثروبولوجية خاصة بالمجتمع الأندلسي، تتجلى بالخصوص في ذلك الجمع - في تطرف - بين الدين والاحتلال الأخلاقي، بين الجدي واللهوي في ازدواجية مشروعة⁽⁴¹⁾. وهذا يحتاج إلى دراسة موسعة، ليس مجالها هذا البحث، وما قصدنا سوى التاريخ بإيجاز لشعر الغربة والحنين.

ولكن ما تقدم من طغيان الأغراض الالهوية، كالوصف والغزل والخمريات، لا يعني أننا نعدم أمثلة تصور عواطف الشاعر الذاتية، وتتغنى بلواعجه، وتصف الجانب الآخر غير المطرب من حياته. فهناك أمثلة عديدة، سواء عند شعراء كبار أمثال أبي الخشن⁽⁴²⁾ في تصوير معاناته أم عند يحيى الغزال⁽⁴³⁾ أو عند شعراء آخرين مغمورين ذكرهم أصحاب التراجم أمثال حسان بن مالك، الذي أورد له الحميدي قصيدة هامة في الحنين وذكر الأولاد.

سقى بلدا، أهلي به وأقاربي غواد بأثقال الحيا وروائح⁽⁴⁴⁾
وهبت عليهم بالعشي والضحي نواسم من برد الظلال فوائح
تذكرتهم والنأي قد حال دونهم ولم أنس، ولكن أوقد القلب لافح
ومما شجاني هاتف، فوق أيكة ينوح ولم أعلم بما هو نائح
فقلت اتهد، يكفيك أني لنازح وأن الذي أهواه عني نازح
ولي صبية مثل الفراخ بقفرة مضى حاضنها فأطحتها الطوائح
إذا عصفت ريح، أقامت رؤوسها فلم تلقها إلا طيور بوراح
وهناك، بالاضافة إلى هؤلاء، أشعار أبي عبد الله الخشن في الحنين إلى

العراق :

(41) في هذا الصدد انظر كتاب إحسان عباس، الشعر الأندلسي والأخلاق

. انظر خاصة ازدواجية القاضي ابن ذكوان... ومن أمثلة ذلك، أنك تجد عند أصحاب التراجم والمؤلفات الأدبيةثناء على المخرج له، ووصفه بالتقوى والصلاح، ثم يعقب ذلك بأبيات قالها في الخمر والمجون والغزل والغلمان.

ه انظر مثلا تقديم ابن بسام لشخصية الشاعر أبي عبد الله بن عائشة في الذخيرة، 2/3، ص. 887 : «أي حتى طهارة أنواب ورقة آداب...» ثم أورد فيها أبيات في الغلمان وقد تبعه صاحب المحرقة في تقديم نفس الشاعر (كان متزهدا، عفيفا، متقشفا...) ثم يأتي الاستشهاد له بأبيات قالها في غلام باتا بتطيان الحمرة.

ه كما تجد هذه الازدواجية عند كبار الشعراء كالأعشى التطيني وابن حديد وابن خفاجة... فهم يتخون بقم الاسلام، ويحرصون على التوبة والصلاح وفي نفس الوقت يتخون بالخمر والغلمان، بل ويستمد بعضهم بيع دينه في سبيل غلام نصراني أو يهودي : انظر مثلا أبيات ابن الزرقاف في الملح اليهودي في ديوانه، ص. 113.

(42) انظر أبا الخشن في الحلة السواء، والبيعة، للضي، ص. 528.

(43) انظر البيعة، ص. 500، الجفوق، ص. 351 - المقرب، ج 2، ص. 57.

(44) الجفوق، للحميدي، ص. 196.

كأن لم يكن بين ولم تك فرقة
كأن لم يورق بالعراقين مقلتي
ولم أزر الاعراب في خبت أرضهم
ولم أصطبغ بالبيد من قهوة النوى
بلى وكأن الموت قد زار مضجعي
أخي، إنما الدنيا محلة فرقة
تزود أخي من قبل أن تسكن الثرى
ويلتف ساق للنشور بساق

ففي هذه القصيدة ربط عميق بين مأساوية الفراق والبين في الحياة، وبين
الفراق الأبدي، وفيها نداء إنساني حار للتقوى والصلاح.

ومن قصائد الغربة والحنين أيضا ما نظممه قاضي الجماعة بقرطبة، لما رحل
عنها، وهو محمد بن أبي عيسى الليثي.

(ع-ويل⁽⁴⁶⁾) أم ذكرى من ورق مغردة
رددن شجوا، شجا قلب الخلي قفل
ذكرنه الزمن الماضي بقرطبة
هجن الصباية، لولا همة شرفت
كم بين آل أبي عيسى وراكبهم
ومن بحار إذا هاجت بصاحبها
على قضيب بذات الجزع مياس
في شجو ذي غربة ناء عن الناس
بين الأحبة في هو وإيناس
فصيرت قلبه كالجنديل القاسي
من صحن سهب، وطود شاخ راسي
أهدت له الخوف محمولا على الرأس

وكذلك هذه الأبيات لسليمان بن مهران السرقسطي⁽⁴⁷⁾ :

خليلي ما للريح تأتي كأنها
أم الريح جاءت من بلاد أحبتي
سقى الله أرضا حلها الأغير الذي
أصار فؤادي فرقتين فعنده
يخالطها عند الهبوب خلق⁽⁴⁸⁾
فأحسبها ريح الحبيب تسوق
لتذكاره بين الضلوع حريق
فريق وعندي في السياق فريق

(45) المجلودة، ص. 68، انظرها في المغرب أيضا، ج 2، ص. 54-57.

(46) المجلودة، ص. 84، اقترح ناهدة حرف إلى كلمة «بيل» حتى يستقيم معنى البيت هكذا (عويل).

(47) ترجمته في المجلودة، للحميدي، ص. 255.

(48) المجلودة، ص. 225-226.

الفصل الثاني

قرطبة رمز الحنين

تمهيد

المبحث الأول : ابن شهيد

• حنين إلى اللذة الصالحة

المبحث الثاني : ابن زيدون

• حنين إلى العيش الأخضر

• نعمة الحب وإشراقة الطبيعة

تمهيد

إذا نحن تجاوزنا هذه العهود الأولى إلى عهد السيادة القرطبية وملوك الطوائف، ثم عصر المرابطين... سنجد أن المقياس النقدي المراعى في جودة الشعر لم يتغير كثيرا، سواء عند ابن خاقان في قلائده، أم عند ابن بسام في ذخيرته، وخاصة هذا الأخير: فقد أدار كتابه حول البديع، وفضله على جميع المقاييس الفنية، واتخذ العمد في الجودة الفنية فيما كان يورد من منتخبات نثرية أو شعرية. وفي الكتاب آراء نقدية هامة حول هذا الجانب البديعي من خلال تعليقاته وشروحه وتقريعاته للفنون البديعية وإيراد أسمائها⁽¹⁾.

وسيستمر نفس المنظور إلى الشعر ووظيفته في عصر الموحدين عند كل من ابن سعيد في «المغرب» ثم عند ابن دحية خاصة من خلال «المطرب». فهو يعتمد نفس المقياس؛ وعنوان كتابه دليل على ذلك التصور الخاص للشعر فمن خلال تعليقاته الكثيرة على النصوص الشعرية، يتضح هذا المفهوم عنده: فهو يعلق على بيت قائلا : «فيه من صنعة البديع : المقابلة» أو يقول «ومن مليحها قوله...»⁽²⁾.

وهو لا يخفي إعجابه بصنعة المطابقة، وأحيانا يعلق على أبيات ابن حمديس في الغزل والخمر استحسانا؛ فيقول : «ما أحسن هذه الاستعارة، وأحلى هذه العبارة»⁽³⁾.

(1) أهم ابن رشيق في العمد بالبديع، ولولا عناية كبير، وأطلقه على فنون البلاغة المختلفة، ونحن لا نستبعد تأثر هؤلاء المؤلفين به انظر : مناهج بلاغية، لأحمد مطلوب، ص. 133.

(2) المطرب، ص. 47.

(3) نفسه، ص. 56.

لكن رغم هذا الذوق السائد في فهم الشعر وتقييم جودته، فقد كانت هناك دوافع أقوى من ذوق العصر ومقاييس النقاد جعلت الشعر يتوجه وجهة أخرى مناقضة دوافع سياسية خارجية وداخلية، بالإضافة إلى الدوافع الذاتية الخاصة بتجارب الشعراء، عملت كلها على نمو وازدهار غرض الغربة والحنين، ووجدت صورة أخرى مناقضة للأولى في الرؤية إلى الحياة والناس والزمان، هي صورة الأسمى والتفجع، مقابل صورة الطرب واللهو.

— فكيف جاءت هذه الصورة عند شعراء هذا العهد ؟

— وكيف تجلت وتظهرت عند كل شاعر من هؤلاء الشعراء؟

هذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال نصوص لكل من ابن شهيد، وابن زيدون. أما ابن دراج فسنفرد له دراسة خاصة مستقلة.

المبحث الأول ابن شهيد حنين إلى اللذة الصاخبة.

«... كان بقرطبة، في رفته وبراعته وظرفه، خليعها
المنهمك في بطالته، وأعجب الناس تفاوتا ما بين قوله
وفعله، وأحطهم في هوى نفسه، وأهتكمهم لعرضه،
وأجراهم على خالقه...».

الذخيرة، ق 1/م 1/ص 36

لقد عاش ابن شهيد - حسب المؤرخين وحسب شعره - حياة صاخبة
ماجنة، وأصيب وهو في عنفوان شبابه بالفالج لإدمانه الخمر. هذه الحياة اللاهية لم
يكن عليها الشاعر وحده، بل كانت عليها طائفة من الشعراء الأندلسيين، خاصة من
عاش منهم - كابن شهيد - في وسط أرسقراطي متحضر، وتوفرت له أسباب اللهو
والتفرغ لحياة البطالة.

ومن ثم، فإننا نجد في ديوانه قصائد غزلية صارخة في الغلمان، تدعو إلى
المجون، أو تحكي مغامراته وتقص من خلال الحوار بينه وبين الجوّاري مدى عبثه
وأبيقوريته وطلبه اللذة الحسية⁽¹⁾.

وتظهر بعض قصائده في الغلمان والجوّاري شبقية مثيرة تبلغ به حد السادية،
كما في هذا البيت :

ندوس بها أبكار نور كأنه رداء عريس أودنت بحليل⁽²⁾

(1) انظر على سبيل المثال القصيدة 38 و 53 في الديوان.

(2) الديوان، ق. 67.

- وعن هذه النزعة الأبيقورية انظر مقدمة المحقق، ص. 25.

وغيرها من الصور الجنسية الصارخة⁽³⁾ التي قد تخرج بنا عن الموضوع، لو حاولنا استقصاءها؛ وهي - في نظرنا - ظاهرة مرضية، يركبها محاولته الانتحار لما اشتدت عليه وطأة المرض، كما يركبها رثاؤه لنفسه⁽⁴⁾.

إن أهم محور، يشكل قصائده الغزلية في الجنسين معا، هو اللذة المثيرة الصارخة. إلا أنه بالقراءة المتعمقة لحياته وشعره، يتبين أن كل ذلك، ينم عن حزن عميق، وشعور بمأساوية الوجود لا حد له، يذكرنا بأبي نواس في ذلك الاتجاه المستتر والمظهر الخليع الذي يخفي باطنا متأزما.

وقد أكد ذلك محقق ديوانه، حيث قال: «إن في شعره نزعة تشاؤمية حادة وكره للإنسانية يظهر⁽⁵⁾ بوضوح في القصائد (65/63/57).

وقد زادت حدة هذه التشاؤمية بعد سقوط مدينته الأثيرة، قرطبة، التي لا يطيق الابتعاد عنها، فرثاها بقصائد عديدة حن فيها إلى حياته اللاحية في أحضانها⁽⁶⁾.

هكذا نجد أن الحنين عند ابن شهيد يتمظهر في ثلاثة مظاهر:

1 - حنين إلى قرطبة التي أصبحت خرابا وأطلالا.

2 - حنين إلى اللذة الصارخة المفقدة.

3 - ثم حنين إلى الحياة الدنيا من خلال رثائه لنفسه.

أما المظهر الأول، فلعل أهم قصيدة تصلح نموذجا: رائيته المشهورة التي سنقتصر على آيات منها:

عهدي بها والشمل فيها جامع من أهلها والعيش فيها أخضر⁽⁷⁾

(3) كثيرا ما كان يسخر من الأعضاء الجنسية، ويوظفها توظيفا ساخرا، صارخا، في شعره وفي تشبيهاته النابية.

انظر أوصافه النابية في التوايح والزوايح.

(4) انظر القصائد: 17، 28، 55 في الديوان.

(5) انظر عويس: Gomez: Poemas arabigo-andaluces

هـ كما لاحظ «نيكل» أن تشاؤم ابن شهيد أعم وأشمل من تشاؤم المعري في نفس المرجع السالف، انظر مقدمة الديوان، ص. 70.

(6) ويرى محقق الديوان: أن هذه النظرة البائسة المتشائمة السوداء عند ابن شهيد تظهر على مستويين اثنين: أولهما تشاؤم شخصي، ينبع من تقلبات الحياة وطغيان المؤسسة. أما الثاني فيأس تاريخي يقوم على الاعتقاد بأن العالم يمر بعملية انحطاط تاريخي درجة درجة، انظر مقدمة الديوان، ص. 71-72.

(7) الديوان، ق. 26، ص. 109-111.

ورياح زهرتها تلوح عليهم
 والدار قد ضرب الكمال رواقه
 والقوم قد أمّنوا تغير حسنها
 يا طيبهم بقصورها وخلورها
 والقصر، قصر بني أمية، وافر
 والزاهرية بالمراكب تزهر
 والجامع الأعلى يفص بكل من
 ومسالك الأسواق تشهد أنها
 يا جنة عصفت بها وبأهلها
 آسى عليك من المعات وحق لي
 يا منزلا نزلت به وبأهله
 جاد الفرات بساحتك ودجلة

ففي القسم الأول من هذه القصيدة استرسال مع الذكريات واسترجاع لماضي
 المدينة، حيث الشمل جامع، وحيث العمران وحشد الأسواق، والجامع الغاص
 بالمتدينين، وحيث الأمن والجمال والروائح العابقة والأزهار. يتذكر الشاعر أيام كانت
 منضوية تحت لواء الأمويين، لا نزاع ولا تفرقة أو حرب.

ثم ينتقل في القسم الثاني إلى نداء تلك الجنة (المدينة) التي عصفت بها رياح
 النوى، وبأهلها ريح الدمار، متحسرا على ما أصاب قومها وسرواتها وعلماءها من
 تشريد وتفرقة... إن الماضي عند ابن شهيد كله يتركز في هذه المدينة : فسقوطها
 سقوط لذلك الماضي وذهاب لأجل مرحلة من حياته، حياة البطالة واللهو والمتعة.

وللشاعر قصائد أخرى، غير هذه، في الحنين إلى ماضي قرطبة، منها مقدمة
 طويلة في الحنين مهد بها لمدح عبد العزيز المؤمن :

هاتيك دارهم فقف بمغانها تجد الدموع تجدُ في هملاتها
 عجننا الركاب بها فهيج وجدنا دمن ذعرن السرب من إدمانها(8)
 وفيها يسترجع ذكريات زمن الصبوة، ويكي شبابه في تلك الديار والدمن.

أما حنينه إلى اللذة واللهم، فتظهره تلك القصائد التي نظمها في المرحلة الأخيرة من حياته، عندما أخذ يشعر بافتقارها لاشتداد وطأة المرض عليه...

وتظهر قصائده الأخيرة في أحد الغلمان - كما يقول محقق الديوان - كيف تستولي عليه هذه الرغبة العارمة ويستبد بمشاعره ذلك الغلام، وهو في النزاع الأخير من حياته⁽⁹⁾.

ويقول الدكتور يعقوب زكي : «... وهنا نرى بوضوح مرة أخرى ذلك التوتر العصبي، في شخصيته المتناقضة المعقدة، فبالرغم أنه لم يعد قادرا على ركوب الذنوب فإن الشهوة العارمة، لم تزل تقض مضجعه...»⁽¹⁰⁾.

ويعكس هذا المظهر من الحنين، تلك المقدمة التي مهد بها لمده عبد العزيز المؤتمن، حيث يستعرض تلك اللذة الحسية الشاذة مع غلام بربري ساذج... ثم يتلطف في حنين عارم إلى ذلك الماضي، وذلك الزمن الحالم الذي مات، واصفا لهوه وعيئه بذلك الغلام :

زمن قضى ثم انقضى فكأنه حلم قرأت الموت في تفسيره⁽¹¹⁾
أما رثاؤه لنفسه، فيمكن أن نطلق عليه : شعر ما بعد الموت، وهي ظاهرة لا يختص بها ابن شهيد وحده، بل سنجد لها عند ابن خفاجة والمعتمد بن عباد... أبيات يوصي أن تكتب على القبر، تظهر لطف الشاعر، وتطلعه إلى عفو الله، وتظهر حنينه إلى الحياة الدنيا، فكأنه في العالم الآخر وقد حطم الحواجز الزمانية والمكانية، واستشرف النهاية المحتومة، وهي تعكس في النهاية وفي العمق ذلك الجانب المتأزم من نفسية الشاعر وخوفه الرهيب من الموت. يقول ابن شهيد مخاطبا صديقه الزجاجي :

يا صاحبي، قم فقد أطلنا أنحن طول المدى هجود ؟
فقال لي : لن نقوم منها ما دام من فوقنا الصعيد
تذكر كم ليلة هونا في ظلها والزمان عيد ؟
وكم مرور همى علينا سحابة ثرة تجود

(9) انظر مقدمة الديوان، ص. 54-58.

(10) من مقدمة الديوان، ص. 56.

(11) الديوان، ق. 17، ص. 98.

ه انظر قصائد أخرى له في رثاء نفسه، رقم 28 و 55 في الديوان.

كل كأن لم يكن تقضي وشؤمه حاضر عتيد
... إلخ.

وإذا كان الماضي عند هايدجر يعني الاستدكار⁽¹²⁾، فإن حنين ابن شهيد إلى ماضيه في قرطبة عبارة عن استرجاعات واستدكارات تتوالى في تدفق وتوتر، ثم تنتهي بالحسرة والألم.. ويقول محقق الديوان : «إننا نجد تلك الرنة من الأمرار الغامضة التي أشار إليها غومس «Gomez» في قصائده مبعثرة هنا وهناك، بعضها يكاد يذكرنا بفرويد : إذ فيها نفاذ إلى المناطق المظلمة من النفس البشرية، وفيها تلك الصلة الوثيقة بين الجنس والموت...»⁽¹³⁾.

(12) الوجود والزمن، مفاهيم نقدية، ص. 387.

(13) مقدمة الديوان، ص. 73.

المبحث الثاني

ابن زيدون

حنين إلى العيش الأخضر،

نعمة الحب وإشراق الطبيعة

نظم ابن زيدون في المديح والهجاء والغزل والثناء وغيرها من المواضيع، لكن أجمل قصائده بإجماع النقاد قديماً⁽¹⁾ وحديثاً هي تلك التي نظمها في الحنين إلى المحبوبة، إلى الطبيعة وإلى قرطبة، إلى كل هذه العناصر مجتمعة.

وإذا كان ابن شهيد - كأرسطراطي - قد حن إلى اللذة الصاخبة الصارخة، فإن حنين ابن زيدون حنين الأرسطراطي إلى ترف العيش وبذخ الحضارة، حنين ابن زيدون إلى النعمة والجمال والرفقة، إلى يناعة الصبا والشباب، حنين إلى رقة الطبيعة ورقة الحب، حنين إلى الجمال في كل شيء، إلى المعاهد، إلى الشباب ومغامراته، إلى الصداقة والرفقة الطيبة، ثم أخيراً إلى الأنس ولذة الشراب...

قد تأتي هذه العناصر مجتمعة في القصيدة الواحدة - وهذا الغالب - وقد يطنى عنصر على آخر في قصيدة أخرى؛ لكن تبقى هذه العناصر كلها محور القصيدة الحنينية عند ابن زيدون، وهذا ما ستكشف عنه النصوص التي نستشهد بها. منها هذه القصيدة - وهي طويلة - قالها يتذكر نعيم الماضي مع أبي القاسم بن رنق، مطلعها :

عذري، إن عذلت في خلع عذري غصن أثمرت ذراه بيلدر⁽²⁾

(1) انظر على سبيل المثال، مقدمة ديوان ابن زيدون، ص. 90، وفي الأدب الأندلسي، لجودت الزكالي وغيرها من المؤلفات.

(2) الديوان، ص. 9-12.

في القسم الأول من هذه القصيدة، يصف زيارة المحبوب له ليلاً، ولحظات الوصال، والجو الساحر للطبيعة في ذلك الليل، ثم يشكو الدهر والزمان الذي أتى على كل ذلك...

وفي القسم الثاني خطاب لأبي القاسم بن رنق يشكوه غدر الزمان وتحول الأمور، ويحن إلى الماضي، الذي كان يتعاطى فيه الحمر، في إطار الطبيعة، مقدماً لوحة خلابة وصوراً مشرقة لها؛ فقد كان يراها رؤية مبهجة ناضرة انعكاساً لنفسه المنعمة بتلك الحياة. يقول في هذا القسم :

يا أبا القاسم الذي كان ردئي وظهيري، على الزمان وذخري⁽³⁾
يا أحق الوري بمحموض إخلا صي، وأولاهم بغاية شكري
طرق الدهر ساحتي، من تنائيك، بجهم من الحوادث نكر
ليت شعري ! والنفس تعلم أن ليدس بمجد على الفتى : ليت شعري
هل لخالي زماننا من رجوع أم لماضي زماننا من مكر ؟
أين أيا منّا ؟ أين ليال كرياض ليسن أفواف زهر
وزمان كأنما دب فيه وسن، أو هفا به فرط سكر
حين نغلو إلى جداول زرق يتغلغلن في حدائق خضر
في هضاب مجلوة الحسن حمر ويراث مصقولة النبت عفر
نتعاطى الشمول، مذهبة السريال والجو في مطارق غبر
أما القسم الثالث من القصيدة، فهو خطاب آخر لأبي القاسم صديقه الوفي، يذكره بجميل العلاقة وحسن الصداقة والذمة التي جمعت بينهما منذ أيام الصبا :

يا خليلي، وواحدي، والمعلّى من قداحي، والمستبد بيري⁽⁴⁾
لا يضع ودي الصريح الذي أرضاك منه استواء سري وجهري
إن الشاعر، عندما يسترجع هذا الماضي، يتخذ واسطة لذلك، تصل بين الذات والموضوع، بين المتشوق والمتشوق إليه. والواسطة - هنا - هي الخليل الصديق أبو القاسم : فهو نقلة بين حكاية الأشواق واللواعج وبين استحضار الماضي.

(3) الديوان، نفس القصيدة.

(4) نفس القصيدة.

إن الحنين إلى الصداقة والصحة الطيبة يتردد، عند هذا الشاعر، في غير هذه القصيدة. إنه في رؤية الشاعر زمن النضارة والعيش الأخضر، زمان الرياض والأزهار والمياه الجارية، وصحة قوم كالمصاييح. هكذا يقدم لنا ابن زيدون صورة الزمن الماضي :

معاهد لهو لم تزل في ظلالها تدار علينا للمجون مدام(5)
زمان، رياض العيش، خضر نواضر ترف بأمواء السرور جمام
فإن بان عني عهدا، فبلوعة يشب لها بين الضلوع ضرام
تذكرت أيامي بها، فتبادرت دموع، كما خان الفريد نظام
وصحة قوم كالمصاييح كلهم إذا هز للخطب الملم حسام
هكذا تبقى تلك المعاهد دائما مرتبطة بعهد الشباب، ويبقى الحنين إلى المكان في العمق، حنين إلى الصبا والشباب، كما في قصيدة موشحة أخرى يدعو فيها بالسقيا، لأطلال الأحبة :

سقى جنبات القصر، صوب الغمام(6)
وغنى على الأغصان ورق الحمام
بقرطبة الغراء دار الأكام
بلاد بها شق الشباب تماثمي
وأنجيني قوم، هناك، كرائم

ثم يمضي معددا الأيام التي قضاها بتلك المدينة ومعددا الأماكن التي عرف فيها اللهو، ومجالس الأنس، مع الأصدقاء، يوم بشاطئ النهر، ويوم بجو في الرصافة، حيث الأزهار والطبيعة المشرقة، أيام العقاب، والعقيق وجسره... وهو دائما يمزج حنينه إلى لذاته ولهوه وسط الطبيعة بوصف بهجتها، وبناعة الأزهار، وإشراقه الرياض... إلى آخر هذه الصورة الزاخرة بالألوان المشرقة المتوهجة.

ومن قبيل هذه القصائد الحنينية إلى غضاضة العيش وبكاء العهد الماضي، هذه القصيدة - وهي طويلة - يستهل المطلع الثالث منها بتوجيه النداء والخطاب لتلك المدينة التي صارت رمزا في وجدانه. إنها قرطبة مجمع الأشواق.

(5) الديوان، ص. 199.

(6) الديوان، ص. 201-202.

أقربطه الغراء ! هل فيك مطمع⁽⁷⁾
وهل كبد حرى لبينك تنقع ؟
وهل للياليك الحميدة مرجع ؟
إذ الحسن مرأى فيك، واللهو مستمع
إذ كنف الدنيا، لديك موطأ

* * *

أليس عجيباً أن تشط النوى بك
فأحياء، كأن لم أنس نفع جنابك ؟⁽⁸⁾
ولم يلتئم شعبي خلال شعابك
ولم يك خلقي، بلؤه من ترابك
ولم يكتنفني، من فواحيك منشأ !

وهكذا يمضي في تذكر تلك المعاهد، حيث عرف اللهو بشاطئ النهر،
مصنعة الدولاب، قصر ناصح، الزهراء... واصفا بهجة المناظر، مشبها تلك المدينة،
التي أبعد عنها قسراً، بجنة عدن، متمنيا رجوع ليالها، ملحاً في الاستفهام والنداء.
فالمدينة، رغم بعدها مكانياً، إلا أنها قريبة منه نفسياً. لذلك فهو يستعمل نداء
القريب «أقربطه الغراء». والاستفهام بدوره إلحاح على الذكرى وتلهف عارم على
الماضي وتأكيد للتجربة. فمن أجل إحياء هذا الماضي، ونقياً للنسيان⁽⁹⁾، يأتي الشاعر
باستفهامات متوالية متعاقبة...

إن القصيدة الحنينية عند ابن زيدون هي «سيولة المنظر الطبيعي حينما تستعيد
الذاكرة»⁽¹⁰⁾ تعبير لا أجدر أدق منه في وصف قصائده التي تمزج بين الذكرى من
خلال المنظر الطبيعي.

ومن القصائد التي تصور غربة الشاعر، ولواعج النوى والإبعاد عن قرطبة،
قصيدتان: إحداهما نظمها بعد فراره من السجن يخاطب فيها أبا بكر بن أبي الحزم بن

(7) الديوان، ص. 44-47.

(8) تابع للقصيدة السابقة.

(9) انظر الهامش 73 في ص. 28 من هذا الكتاب.

(10) عبارة لشايفر، انظر مقالهم نقدية، ص. 388.

جهور، وفيها شكوى مريّة من الغربة وبعد الديار ومعاناة الهموم التي شيبته، قبل الأوان، يقول فيها :

شحننا وما بالدار نأى ولا شحط وشط بمن نهوى المزار وما شطوا⁽¹¹⁾
أحبابنا، إن ألوت بحادث عهدنا حوادث لا عقد عليها ولا شرط
لعمركم، إن الزمان الذي قضى بشت جميع الشمل منا، لمشط
وما شوق مقتول الجوائح بالصدى إلى نطفة زرقاء أضمرها وقط
بأبرح من شوقي إليكم ودون ما أدير المنى عنه القتادة والخرط
إنها أشواق عارمة إلى الدار، إلى الأحباب، إلى الزمان - رموز ثلاثة يستقطبها
الرمز الأكبر : مدينة قرطبة.

أما القصيدة الثانية، فقد نظمها أيضا بعد فراره من السجن، حيث لجأ إلى أصحابه بني عباد، وفيها يستعيد ذكريات طفولته، وهو في قرطبة، ويحن إلى معاهد اللذات وأوطان الصبوة، متمنيا أن تنتهي غريته ونزوحه ويؤوب إلى الزهراء، مازجا بين الذكريات، ووصف الطبيعة وجوانب من حياته اللاهية في الماضي، متعجبا من انقضاء كل ذلك في رمشة عين، موجها الخطاب لخليله :

خليلي، لا فطر يسر ولا أضحي فما حال من أمسى مشوقا كما أضحي⁽¹²⁾
لئن شاقني شرق العقاب فلم أزل أخص بممحوض الهوى ذلك السفحا
وما انفك جوفي الرصافة مشعري دواعي ذكرى، تعقب الأسف اليرحا
وبتاج قصر الفارسي صباية لقلبي، لا تألو زناد الأسى قدحا
كأنني لم أشهد لدى عين شهدة نزال عتاب كان آخره الفتحا
وأيام وصل بالعقيق، اقتضيته فإلا يكن مياعده العيد فالفصحا
وأصال هو في مسناة⁽¹³⁾ مالك معاطاة ندمان إذا شئت أو سبحا

* * *

ألا هل إلى الزهراء أوبة نازح تقصى تناكيبها مدامعه نزحا ؟

(11) الديوان، ص. 124.

(12) الديوان، ص. 71.

(13) مسناة : السد المائي.

خلاصة :

وهكذا نخلص إلى القول، إلى أننا نلمس في حنينيات ابن زيدون من الحياة والحرارة والصدق ما لا نلمسه في كثير من قصائد معاصريه. ولا غرابة في ذلك؛ فشعره يكاد يواكب تقلبات حياته، ويترجم عنها، بخلاف ما نجده لدى بعض الشعراء خلال العهود الأندلسية.

وان امتازت حنينياته بشيء، فإن أهم ما يميزها هو ذلك المزج الفريد بين وصف الطبيعة والمرأة وقرطبة. هذه العناصر - كما سبق في التمهيد لهذا البحث - أهم محور تدور حوله هذه القصائد. ولكي يصل الشاعر الحاضر بالماضي، يعمد دائما إلى خلق واسطة، تربط بين الذات والموضوع، أحيانا هي الخليلان، وأحيانا هي الصديق (أبو القاسم) أو (بنو جهور) أو (بنو عباد)... إلخ.

أما من الناحية الفنية، فإن أهم ظاهرة هي التكرار⁽¹⁴⁾. يقول شتايفر: «إن ما يحفظ الشعر الغنائي من خطر التحلل إنما هو التكرار⁽¹⁵⁾»، التكرار لأساليب إنشائية معينة كالنداء، والاستفهام، والتعني، القسم، والتوكيد وغيرها من الأساليب.

فالاستفهام يتضمن التعني والاستنكار والالحاح على الموضوع، والنداء أيضا يتضمن المشاركة: فهو واسطة يستحدثها الشاعر لد الخطاب وتنويعه من خبر إلى إنشاء... إن النداء نقلة إلى إظهار التحسر والندب (أقرطبة، أحبابنا، يا أبا القاسم...) وتسميع المخاطب ما يختلج في النفس من مشاعر الشوق والحنين، وهو أيضا إشراك للغير في التجربة.

وإذا تكرر هذا الأسلوب أغنى الإيقاع من خلال التردد كما أغنى الدلالة: «فالنداء الملحاح المتراوح يعمل على ضبط الإيقاع الشامل للقصيدة...»⁽¹⁶⁾.

(14) التكرار له وظيفة تعميق الجرى الدلالي، انظر صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، ص. 289...

(15) شتايفر [أسس الشعرية] عن صلاح فضل ملاحق أسلوبية في شعرية الحدائق، مهرجان المربد العاشر الشرقي 1989، ص. 16.

(16) انظر صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ص. 270 وما بعدها.

إن النداء مواجهة بين طرفين : المتنادي والمتنادى عليه، أو بين الذات والموضوع، لعقد الصلة وربط الآصرة المقطوعة، وهو صلة للحاضر بالماضي، ويمكن أن تمثل لذلك بالرسم التالي :



الفصل الثالث

ابن دراج

«غربة المكان والزمان»

تمهيد

المبحث الأول : رحلة التيه

المبحث الثاني : حنينيات مرقسطة

المبحث الثالث : شعيرة ابن دراج

تمهيد

لقد سلف في عرضنا عن غزارة شعر الحنين في الأندلس⁽¹⁾ ذكرنا لتلك الأحداث الخارجية والفتن الداخلية، التي كانت وراء اهتزاز الشعور بالاستقرار والأمن في نفوس الأندلسيين الشعراء، خاصة تلك الفتنة المهلكة التي عرفت بالفتنة القرطبية⁽²⁾. فقد كان لها انعكاس قوي على حياتهم حيث دفعت بعدد هام من أهل المدينة إلى الهجرة. وقد سبق ذكر ابن حزم، وابن شهيد، وابن دراج الذي نحاول في هذا البحث استعراض تجربته مع الغربة والحنين إلى مدينته قرطبة.

لقد كان ابن دراج أكثر هؤلاء الشعراء المغادرين للمدينة اكواء بنارها، واحترقا بلهبها. ولن نحاول هنا استعراض المراحل التاريخية التي مرت بها غربة الشاعر، منذ غادر قرطبة، هاربا بأسرته، ملتجئا إلى هذا وذاك من المملوحين، مستعطفًا، باحثًا عن مأوى واستقرار عز عليه منذ فارق مدينته ووطنه. لقد استعرض ذلك محقق ديوانه د. محمود مكّي، إنما هدفنا في هذا البحث هو: إبراز تلك التجربة - قدر الإمكان - وتجليه ذلك الإحساس الذي رافقه طول حياته، الإحساس بالاضطهاد والتغريب وملاحقة الذلة له، ذلك الإحساس الإنساني والأبوي الرائع بالأسرة⁽³⁾ في حالة الخطر والتهديد؛ ثم استخلاص الرؤية الدراجية التي ترى في التغريب وضعا شاذًا، لا إنسانيًا، لأنه يفترق إلى أهم مقومات الوجود الإنساني، وهو الانتفاء المكاني - المأوى والاستقرار في دار ومقر ووطن.

فقد حكمت عليه الأقدار - بعد خروجه من قرطبة - أن يعاني الرحلة الدائمة، ويحمل خشبة عذابه على كتفه - سيزيف الأندلس - ليصبح راحلا، مرتحلا

(1) انظر الفصل الأول من هذا البحث.

(2) هناك اختلاف بين المؤرخين في نسبة هذه الفتنة إلى أهل قرطبة أو إلى البير، انظر تاريخ إسبانيا الإسلامية، لثي برنيسال.

ج 2، ص. 345-291. انظر في هذا مقدمة المحقق 25.

(3) أشار إلى ذلك محقق ديوانه في المقدمة.

أبداً، يبكي تشرده ومصير أطفاله المشردين : أطفال الجلاء، لا يفك زمام راحلته، ولا يكف عن الحذاء، حتى يفقديه الموت، مردداً رحلة العذاب في كل قصائده المدحية، وعبر مسيرته الشعرية الطويلة الممتدة، الرحلة التي تسير في اتجاه دائري مقفل، حيث لا أمل في حط الرحال، ولا عودة إلى ماضي الاستقرار. وضع شاذ هو مصدر توتر الشاعر، ومصدر إبداعه، وتفجر شاعريته. إنه داع⁽⁴⁾ الرحلة الذي رافقه إلى آخر رمق من حياته.

– فكيف تظهت قصيدة الغربة والحنين في شعر ابن دراج ؟

– ما هي حدود التجربة والرؤية العامة ؟

– ماهي ثوابتها اللغوية ومكوناتها الدلالية التي تكون الخصوصية الدراجية ؟

ذلك ما نطمح إليه في هذين الفصلين، من خلال تحليل مجموعة من النصوص، بعضها وجد مكاناً للاستشهاد، وبعضها الآخر اتخذ كدعم للاستنتاجات المستخلصة.

* * *

إن ما تجدر ملاحظته في البداية أن الشاعر يستعمل غالباً كلمة «التغريب» وهي تحمل مضمون الإجبار على الغربة، والحمل قسراً على الطرد :

ومغرب تبكي السماء لشجوه مني وتلتف النجوم للهفه⁽⁵⁾

فالأضطرابات السياسية، والنزاعات العنصرية هي الباعثة على التغريب والتشريد. وهو عندما يستعمل كلمة «الغربة» فإنه يقصد بها نفس المعنى.

كما تجدر الإشارة إلى أن تجربة التغريب والتشريد ليست مجرد خيالات وتوهمات شعرية، كما نجد في الأشعار الحديثة؛ لكنها تجربة حقيقية عاشها الشاعر على مستويين : مستوى الواقع ومستوى الشعر، بحيث تكاد التجربة الشعرية تطابق الحياة كما عند دلثاي⁽⁶⁾؛ فليس هناك انفصال كبير بين حياة الشاعر وشعره.

فلا غرابة أن يكون أهم مؤشر أسلوبى ودلالي يتردد في هذا الشعر هو مؤشر الرحلة. فمن خلالها يعرض : لوصف الفتنة ؛

(4) تعبير للشاعر ورد في إحدى قصائده.

(5) الديوان، ق. 80.

(6) انظر كتاب مفاهيم نقدية، رينيه ويلك، ص. 398.

- وصف وتصوير المعاناة للرحلة؛

- الحنين إلى الماضي؛

- ثم الرغبة في لقاء المملوح.

عبر هذه المحاور، منحاول استجلاء تجربة ابن دراج مع الغربة والحنين : رحلة الغربة والتغريب، وحلمه الدائم بمأوى يضم حشاشة الشمل المبدد⁽⁷⁾.
إن الرحلة هي الثابت الأساس في التجربة الشعرية لابن دراج.

(7) تميم ورد للشاعر في إحدى قصائده.

المبحث الأول رحلة التيه

1 - غربة الشريد الطريد :

إن شكوى الشاعر من الغربة والبين لم يكن وليد الفتنة وحدها، بل هو إحساس قديم لدى الشاعر، منذ كان في بلاط المنصور العامري، فمن خلال كثير من القصائد المدحية فيه، نجد تلك الذات الشاعكية من هموم النوى وقساوة الرحلة إلى المملوح، كما نجد ذلك الإحساس الفريد بالأمر، والشكوى من ثقل مسؤوليتها وخوفه الشديد عليها.

كما في إحدى قصائده المدحية في المنصور بن أبي عامر يثنها هموم الغربة، وأشجان النوى وهو يخاطب زوجته :

إذا شئت كان النجم عندك شاهدي بلوعة مشتاق ومقلقة ساهدا⁽¹⁾
غريب كساه البين أثواب مدنف وحفت به الأشجان حف الولايد

وفي قصائد أخرى يشير الشاعر إلى تلك الذلة والمسكنة وهو يخاطب المملوح (المنصور العامري) ويتمنى أن يستبدلها تيهًا، ويحيي آماله بين الورى... الخ.

ولا ننس هنا التجارب المريعة التي مر بها الشاعر قبل أن يصبح مركزه مكينا في بلاط المنصور، ويلون اسمه في ديوان العطاء، لا ننس الامتحانات المتوالية التي خاضها حتى أثبت ذاته.

هل أنت مدرك آمالي فمحيها ومبدلي في الورى من ذلتي تيه⁽²⁾

(1) الديوان، ق. 110.

(2) الديوان، ق. 3.

• انظر في هذا مقدمة عمود مكى، ص. 40-47.

بل إنه في أول قصيدة يمدحه بها، يضرب على وتر الشكوى، وأعباء الأسرة، وفقدان الشباب، فتبدو قصيدة شكوى أكثر منها قصيدة مدح، حيث لم يخصص له سوى أبيات قليلة في آخرها(3).

ويظهر أنها ذلة تولدت أيضا لما كان يشعر به من عبء مسؤولية أسرة كثيرة العدد، لا عائل لها سواه، وهي مسؤولية أثقل بها الزمان ظهره كما في قصيدة أخرى(4).
غير أن هذا الإحساس سيتدفق عارما بعد الفتنة، ستذكىه الرحلة والتشرد والضيق. لذلك سينصب غضب الشاعر وسخطه على مرتكبيها والمتسببين فيها، ووصف شناعة ما أتوا به، من انتهاك للحرمات، وقتل وتشريد لأهل قرطبة، وقذفهم بالفجور وكل نعوت المقت والسخط.

كما في القصيدة التي مدح بها القاسم بن حمود - وهو وزير - يسأله أن يكتب إلى أخيه علي بسبته. فقد بدأها بالشكوى وختمها بها، مركزا على عدد الأبناء الذين يثقلون كاهله، والفتنة المييرة التي أجلتهم عن أوطانهم، مشردين، لا مأوى لهم ولا ظل يستظلون به لقد حدث بهم صعقات هول وروع، فتبدد قلب الشاعر هما وألما، كما تبدد فمل الأسرة :

في ستة ضعفوا وضعف عددهم حملا لمهبور الفؤاد مبلد(5)
شد الجلاء رحالهم فتحملت أفلاذ قلب بالهموم مبدد
وحدث بهم صعقات روع شردت أوطانهم في الأرض كل مشرد
لقد استبدل هؤلاء الأبناء النعيم بالعذاب. هكذا يقارن الشاعر بين ما كانوا عليه وما أصبحوا فيه، بين ظل القصور وحرارة المهجير، بين الماضي والحاضر. لقد استوطنوا بحر القوارب والأهوال بدل بحر الندى، ورضوا لباس الجود بدل أبشار النعيم الأرغد:

عاذوا بلمع الآل في مد الضحى من بعد ظل في القصور ممدد(6)
ورضوا لباس الجود ينهك منهم بالبؤس أبشار النعيم الأرغد

(3) القصيدة مطلها :

(4) أضاء لها فجر التي ضهاها من الدنف المغنى بحر هولها
انظر الديوان : ق. 116.

(5) غير أن الزمان تقل ظهري فهو تقل علي صعب كربه
القصيدة رقم 30.

(6) من القصيدة السالفة.

واستوطنوا فزعا إلى بحر الندى أهوال بحر ذي غوارب مزبد
إن فعل الجلاء وأحداث الفتنة مصاغ في الماضي، مع أن آثارها ملازمة في
الحاضر، فكأن الشاعر يلغي استمراريتها، ويود انتهاءها. فصيغة الماضي هنا أو الزمن
النحوي لا يتناسب مع الزمن الواقعي (الحاضر) الاستمراري لأن الحاضر استمرار
للماضي؛ فالفعل لازال حاضرا، لكن الشاعر يود ألا يستمر : شد الجلاء، وحدت
بهم، عاذوا بلمع الآل، استوطنوا... إلخ.

إن التمزيق الذي أحدثته هذه الفتنة في أسرة الشاعر لم يفارق وجدانه الشعري،
كما تظهر قصيدة له في المنذر في الرحلة الأخيرة من حياته في سرقسطة؛ فهو لم ينس
شناعة تلك الأحداث التي يشبه هولها بهول يوم القيامة والجاهلية التي عبدت بها
مظلة الأرباب دون الاله :

فسي جاهلية فتنة عبدت لها دون الاله مظلة الأرباب(7)
تستقسم الأزلام في مهجاتنا وتسيل أنفسنا على الأنصاب
غيرا من الأيام أصبح ماؤها غورا وأعقب صفوها بعقاب
وبوارقا للغي أضرم نورها نارا وصاب غمامها بالصاب
فمصدر عذاب الشاعر هو تلك الفتنة التي اشتعلت نارها، فصارت مهجات
أهل قرطبة (فيهم الشاعر) خطبا لها. فالنكبة جماعية (مهجاتنا) : فهي البداية لمعاناته
والمنطلق لسلسل ترحاله :

فلها فقدت النفس إلا قدردما أشجى به لخلول كل مصاب
وبها رزيت الأهل إلا لابسا بؤسا يزيد به أليم عذابسي
ثم يصف بروز بناته المصونات للمكاره والأخطار، أولئك العذاري اللواتي تمزق
عنهن الستر وحجاب الصون...

2 - الفتنة تغير الهوية :

إن الفتنة ستقلب حياة الشاعر رأسا على عقب، ستستبدل هويته بهوية
جديدة، هي هوية الشريد الطريد، وتلبس أبناءه ثياب الذل وهوية أبناء السبيل. إن
هذا المضمون يتكرر في كل قصائده.

(7) الديوان، ق، 47، ص. 150 وما بعدها.

الفتنة بداية التحول، لكنه تحول من الايجاب إلى السلب، كما في هذه القصيدة التي مدح بها بعض القضاة حيث وصف فيها الفتنة كأنها طوفان عارم، أو يوم القيامة غمت فيه السماء بعواصف الموت، ولعل فيها بروق سيوف الاعتداء، فشردت أبنائه عن أوطانهم، وألحقهم بلج البحر، وغول القفار، وصيرتهم إلى أبناء السبيل :

ولا كبني سبيل شردتهم عن الأوطان قاضية القضاء⁽⁸⁾
عواصف فتنة غمت بغيم بوارقه سيوف الاعتداء
فأصعقهم برعدة المنايا وأمطرهم شآبيب الفناء
وطاف عليهم طوفان روع أفاض بهم إلى القفر الفضاء
سهام نوى إلى بر وبحر وأغراض لنشاب البلاء
سروا فشرروا بأفياء ضواف فيافي لا يقين من الضحاء
وجهر الموت من خضر المغاني وسود اليد من بيض الملاء

إن المغربين أو المشردين أو أبناء السبيل⁽⁹⁾ كلها تفيد مدلولاً واحداً، هو تلك الهوية الجديدة التي استبدلوا بها هويتهم القديمة، حيث الانتهاء والأمن والاستقرار واجتماع شمل الأحباب، وحيث العزة والكرامة.

هكذا يمضي الشاعر - في القصيدة - يصف فظاعة الفتنة، وسيل الدماء، وشناعة الأفعال... ثم مقارناً بين ما كان عليه أبنائهم من العز والكرامة، وما أصبحوا فيه من الذل والمهانة، بين الأمن والاستقرار، والفزع المستطير، بين الماضي والواقع... في أبيات عديدة ليختم بأبيات قليلة في مدح هذا القاضي، ويكون المدح هو ما أسداه لهؤلاء الغرباء الذين تقطعت بهم الحبال واحتوهم الموج :

وألبسهم ثياب الذل خطب إليهم في ثياب الكبرياء
وألحقهم بلج البحر سبل يمد مدوده فيضُ الدماء
فوشكا ما هوى بهم هواء تألفهم بأفدة هواء
وحال الموج دون بني سبيل يطير بهم إلى الغول ابن ماء

لقد صيروا مجبرين مكرهين إلى بديل، ما لهم عنه من محيد، بديل القفار والأمواج والأهوال.

(8) الديوان، ق. 84.

(9) يستحضر في هذا السياق المذلل الديني «لأن السبيل».

وإن تكرار كلمة البحر والبر والموج والهجير سيشكل مؤشرا أسلوبيا بارزا ذا وقع خاص وهام في تنمية دلالة الغربة والضياع في التجربة الدراجية.

هكذا تكون بداية ابن دراج مع تجربة التغريب والجلاء وعذاب الرحلة الممتدة إلى ما لا نهاية بداية مصارعة أمواج البحر، ومعاناة الهجير، والحنين والحسرة الدائمة على الوطن المفقود.

فالفتننة تسلمه إلى النوى؛ وما هو يجتاز البحر إلى والي سبتة على الحمودي⁽¹⁰⁾، بعدما خاب رجائه فيمن مدحهم قبله من المتصارعين على السلطة بقرطبة، يتوجه إليه بأسرته ليمدحه بقصيدة طويلة تعد من روائع قصائده.

3 - بداية الغروب

مطلعا :

لعلك يا شمس عند الأصيل شجيت لشجو الغريب الذليل⁽¹¹⁾

وهي قصيدة مشجية فعلا، يسري فيها نفس روماني حزين، ويندس فيها وتر شيعي خافت⁽¹²⁾، وفيها اتخذ من الطبيعة الحزينة مدخلا (غروب الشمس) زمن الأصيل والأفول زمن الأشجان والغربة، حيث تسير الشمس نحو نهايتها المحتومة. إنه الزمن الروماني الذي رمز به لمعاناته وغرته وذلته.

والقصيدة يمكن تقسيمها إلى الوحدات التالية :

1 - اتخذ الشمس واسطة لبث خطاب الشكوى وهموم الغربة ونحيمها رسالة الأشجان إلى الممدوح :

لعلك يا شمس عند الأصيل شجيت لشجو الغريب الذليل⁽¹³⁾
فكوني شيعي إلى ابن الشقيق وكوني رسولي إلى ابن الرسول
فإما شهدت فأزكى شهيد وإما دللت فأهدى دليل

(10) هو علي ابن حمود، حاكم سبتة، إغتم وأخوه القاسم فرصة الفتنة القرطبية فأسسوا بها دولة علوية قصيرة المدى.
ه انظر مقدمة الديوان، ص. 66 وما بعدها.

(11) الديوان، ق. 31، لم يخف ابن بسام إعجابه بهذه القصيدة.
ه انظر المدح، ق. 1، م 3 بل رفضها على هامشيات الكميت ودعل الخراعي، ص. 87-88.

(12) سائرة لتشيع للممدوح علي الحمودي.

(13) الديوان، ق. 31.

على سابق في قيود الخطوب ونجم سنا في غناء السيول
ينادي الندى لسقام الضياع ويشكو إلى الملك داء الخمول
ويعجب كيف دنا من علي ولم تنفصم حلقات الكبول
وكيف تنسم آل النبي وأبطأ عنه شفاء الغليل

في هذا القسم - الذي يوجه فيه الخطاب للشمس وهو يقصد الممدوح طبعاً - يشكو داء خموله، ويعلن عن سقوطه وضياعه، ومعاناته للظلمة، ويتعجب كيف تحمل كل تلك الصعاب إلى الممدوح، وأبطأ عنه شفاء الغليل، وكيف أصبح حظه عبارة عن خبط وأثل وسدر قليل، مع أن أبحر الممدوح زاحرات بالخيرات والجنات والنعيم... مشتكياً إليه من حرمانه وخموله، راغباً في خيراته ونواله...

إن الشمس - هنا - مشاركة في تجربة الغربة والاعتلال، هي الواسطة بين الذات والموضوع. وعندما يعمد الشاعر إلى خلق هذه الواسطة، فمعناه أن هناك مسافة بين الذات والموضوع: هناك بعد، هناك حرمان؛ والشمس هي الواسطة التي تقرب اللقاء، لكنها شمس غليظة سقيمة سقم الشاعر وعلة. إن الشمس - هنا - ليست معادلاً موضوعياً للذات الشاكية كما عند «إليوت»⁽¹⁴⁾، لكنها الذات والموضوع في نفس الآن.

لقد اختار هذه الواسطة (الشمس) وهي في أقصى حالات ضعفها وذلتها: الغروب (نقص) ليعادل بها غروبه وذلته وإحساسه بالمهانة والضعف؛ إنها ذلة الغريب الطريد التي يكررها في بقية أقسام القصيدة، كما يكررها في قصائده كلها: المطلع الذي يمنح للأفول.

2 - الوحدة الثانية: إعلان غربة الشاعر وتغرب أبنائه، ووصف مهانة البنات، وتصوير هول الفتنة.

غريب وكم غربت راحتا ه في الأرض من وجه بكر بتول
مكرمة ما نأت عن بلاد ولا قربت من شبيه مثيل
تضيء بها مظلمات النفوس وتروي بها ظلمات العقول
وتطلع في زاهرات النجوم ومطلعها جانح للأفول
شريد السيوف وفل الحتوف يكيد بأفلاذ قلب مهول

(14) انظر مفاهيم نقدية، رتيبه ولاء، ص. 479.

تهاوت بهم مصعقات الرواعد مد في مدجنات الضحى والأصيل
بوارق ظلماء ظلم تبيح دمي من حمى أو دما من قاتل
فأذهل مرضعة عن رضيع وأنسى الحمايم ذكر الهديل
وشط الصريخ عن ذي الصراخ وفات المعول ذات العويل

في هذا القسم ينعت نفسه بالشريد : شريد السيوف وفل الختوف، ويصف أبناءهم بأنهم بقايا الفتنة، التي يشبهها في هولها بهول يوم القيامة حيث تذهل المرضعة عن رضيعها، وتنسى الحمايم ذكر الهديل، وشط الصريخ عن ذي الصراخ، وفات المعول ذات العويل... إلى آخر الصور التي ورد ذكرها في القرآن في تصوير هول يوم القيامة(15).

إن ما يضحك غربة الشاعر، ويزيد من معاناته، ذلك الإحساس القوي بالأسرة، ذلك الإحساس الأبوي الرائع بالمسؤولية؛ وهي مسؤولية ثقيلة على قلبه، لأنه شديد التمسك بذاك الرباط، رباط الحب الذي يجمعه بأبنائه، خاصة بناته اللواتي برزن للأخطار، وتعرضن للمهانة والذلة. إنه دائما يضرب على هذا الوتر وهو يعرض شكواه للممدوح، بنات كزاهرات النجوم. أما المطلع (الأب) فهو جائح للأفول. إنها صورة عميقة تجلي هذا الإحساس بالضعف الذي أخذ يدب في أوصال هذا الأب المتعب وخوفه الشديد من عدم توفير الحماية الكافية لبناته وصون عرضهن(16).

3 - الوحدة الثالثة يعرض فيها لتخلصه من الموت المحقق ونجاته وتوجهه إلى الممدوح مع أبنائه بعد أن خلفوا أوطانهم وراعيهم.

في هذا القسم يحن الشاعر وأسرته إلى الديار التي خلفوها وراعيهم، إلى المغاني الثكلى، وإلى المعاهد التي أصبحت دارسة موحشة، ثم يعرض لوصف الرحلة، كما يعود لوصف معاناة البنات، يبرزها من خلال المقارنة بين الماضي والواقع الحاضر، بين ما كن فيه من عز وما استبدلن به من شق الحزون، ووعث السهول... الخ :

فمن حرة جليت بالجللاء وعذراء نصت بنص الذميل
ولا حلبي إلا جمان الدموع يسيل على كل خد أسيل

(15) انظر سورة «الواقعة» في تصوير هذا المزل.

(16) يقول محقق الديوان إنه كان في حوالي الستين من عمره عندما توجه الى هذا الممدوح بسيرة.

• انظر ص. 67 من مقدمة الديوان.

فبدلن من بعد خفض النعيم بشق الحزون ووعث السهول
ومن قصر الليل تحت الحجال بهول السرى تحت ليل طويل
ومن علل الماء تحت الظلال صلاء القلوب بحر الغليل
ومن ...
ومن ...

إن في تكرار الشاعر لهذه الصيغ التي تفيد التحول «من كذا إلى كذا ...» تركيزاً للتجربة، وترسيخها في المتلقي. فالمفارقة تتولد من هذه المقارنات والمقابلات (17) بين ماضٍ وحاضر، بين عزٍ وذلة، بين نعيمٍ وحرمان... مقابلات تتكرر وتتوالى لتظهر هذا البديل الأسوأ الذي صار إليه الشاعر، وهذه التجربة المريعة التي وضع فيها قسراً.

4 - الوحدة الرابعة : رجاء الشاعر وتمنيه زوال هذه التجربة على يد المملوح.

لعل عواقبه أن تتم فيهدي الغريب سواء السبيل
إلى الهاشمي إلى الطالبني إلى الفاطمي العطوف الوصول
إلى ابن الوصي إلى ابن النبي إلى ابن الذبيح إلى ابن الخليل
... الخ

في هذا القسم الأخير من القصيدة استغاثة بالمملوح ورجاء أن تنتهي معاناته وغرفته على يده وهو يحشد له كل الصفات والنعوت في تكرارية وترداد، ويوظف كل صيغ المبالغة للتأثير فيه، وحمله على التعاطف مع خطابه.

لقد وظف الشاعر عنصر «النعته» ببراعة لإبراز تجربة الغربة، حاشداً كل النعوت التي تدل على النقص والضعف والجنوح نحو النهاية سواء في وصف الشمس أو في وصف معاناته : كليل، غريب، ذليل، عليل، شريد، رابطاً هذا الأقول والجنوح بمظاهر الطبيعة : «ومطلعها جائج للأقول» (18).

(17) عن المقابلة انظر الوالي في نظم القوالي، للرندي، وكذا نظرة الاغريق في الصورة القريش، لأن علي جعفر العلوي، وأيضاً مختصر امتحان الغزالي / باب البيان.

(18) النعت عند كوهن ليس للتحديد فقط، بل للاجتماع، ص. 199. بنية اللغة الشعرية، جيلان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، تونزال، 1986.

كما عمد إلى المقارنة بين الماضي والحاضر، والمقابلة بين الأضداد، لتوليد المفارقة، وإظهار معاناة الأبناء بين ما كانوا عليه من خفض العيش وما صاروا إليه من الذلة والتشرد... تأثروا في الملتقي، وجلبا لعطف الممدوح.

كما وظف عنصر الطبيعة (الشمس) فأكسب تجربته شمولية، وخلع عليها من ذاته وآها رؤية داخلية، انتفت فيها الحواجز بين الذات والموضوع الخارجي: فالشمس والشاعر كلاهما جانح للأفول سائر للنقص والغروب، نفس المسيرة الزمنية، ونفس التحول...

4 - رحلة الأغوال والأهوال :

«... بعلاك أمن الخائف، وعز الذليل، وبسناك هدي ابن السبيل إلى الظل الظليل، والأمل المأمول. فحبل الغريب موصول... فكيف بضيفك المجتنب إليك غول القفر البياب وهول البحر ذي العياب، يهدي إليك لباب الألياب، ويتحفك بجواهر الآداب، متضائلا في أسمال الاغتراب، مكفكفا من عبرات الاكتئاب...»⁽¹⁹⁾.

الرحلة هي الثابت الأساس في تجربة ابن دراج؛ إنها تبرز كمعاناة لا تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد معاناة سيزيفية. فهي ليست ككل الرحلات؛ إنها العذاب الدائم المتجدد، الرحلة المخيفة التي تحرق بها الأخطار وتكتنفها الصعوبات من كل الجهات، برا وبحرا.

الرحلة والترحال في شعر ابن دراج هي المخاض الذي ليس لمولده رضاع، وهي أمرٌ من الفطام وأفجع :

مخاض ما لمولده رضاع وترحال أمر من الفطام⁽²⁰⁾،
إن أهم امتحان يخيف الشاعر هو كيف يتجاوز العقبات إلى الممدوح، كيف يتخطى الحواجز، كيف يقطع المفاوز والقفار، ليصل سالما ويحقق اللقاء هذا الهاجس رافق الشاعر منذ كان في بلاط المنصور العامري، يصارع على جميع المستويات لإثبات ذاته، تارة بالمعارضة، بالارتجال، بالنظم في أغراض صعبة...

(19) القطعة 6 في الديوان، ص. 468-469.

(20) البيت من القصيدة : 56.

الآن بعد الفتنة أصبح سؤال الامتحان : كيف يتخطى رحلة الحروف والمنايا إلى الممدوح ؟ كيف يجتاز رحلة الأهوال ؟ كيف يتخطى رحلة البر والبحر ؟

إن البر والبحر يشككان عاملين أساسيين في رحلة العذاب يترددان في جل قصائده⁽²¹⁾، كما سنرى من خلال النصوص الواردة، ففي القصيدة التي يمدح بها المعتلي بالله⁽²²⁾ يستهلها بالمقابلة بينه وبين الممدوح — كعادته دائما — فتكاد الأشرطة الأولى تختص بذكر معاناته، والثانية في الممدوح، حيث جعله مستودع الروح والنفس، وهو المنى مقابل المنايا التي تخطاها الشاعر...

سلام على مستودع الروح والنفس وذخر غدي مما انتجت له أمس⁽²³⁾ بحيث تخطيت المنايا إلى المنى وأنس وحشي بالفلأ كرم النفس بل جعل الممدوح، رمز حياته بأكملها، فهو يسقيها فتين، والشاعر يهب له زهرة شعره وآدابه، مستنكفا أن يبيع شعره، فالمدح ليس دافعه الطمع، بل هو إقرار بالجميل، لأن الممدوح أفضله سابقة، بل هو الذي رد روح الشاعر إليه، بل هو مقرب أنفاس الحياة إليه... :

ثناء على من رد روحي رَوْحه وقرب أنفاس الحياة من النفس
كيف لا وفي رحابه حط الشاعر رحله القلق، الدائم التجوال، ومن بحره وبره،
نهل وأنس روعه :

وحطي رحلي منك بين مكارم يمزقن عني راكد الظلم الظلم الطمس
ويحرك لي يخال بالخيال والمها وبرك لي ينهل بالبر والأنس
هكذا يمضي الشاعر في القصيدة كلها، يقابل بين ضمير «الأنا» الشاكية المغتربة، وبين ضمير الخطاب الموجه للممدوح، الذي يرجو الحياة على يديه، ويرجو انتشاله من القبر، إن المأوى في ظل الممدوح، أمن من الردى وبعث وإحياء.
ليالي في مأواك أمني من الردى وفي ظلك الممدود نشري من الرسم

(21) انظر القصيدة 48 مثلا.

(22) هو يحيى بن علي بن حمود الحسنى وقد تورق الخلافة مرتين الأولى بقرطبة 412 بعد فرار عمه القاسم بن حمود، أما المرة الثانية فكانت بعد خلع أئستكني بالله الأيوبي.

• انظر تفصيل ذلك في البيان المغرب، ج 3، ص. 131-145.

(23) الديوان، ق. 81.

ثم يختم القصيدة بهذا البيت داعياً :

ولا مات من والاك من غربة النوى ولا عاش من عاداك من عثرة النفس
إن غربة النوى موت، وموالة الممدوح حياة.

وإن الدلالة لتتوالد وتتمو في هذه القصيدة - كما في غيرها من قصائد الشاعر - من خلال هذا التقابل والمواجهة بين الطرفين : المادح/الممدوح بين وضعين متناقضين : الشاعر الميت/والممدوح باعث الحياة، إن هذا التقابل والتوازي يعمل على تعميق التجربة، وتوليد الدلالة في نص ابن دراج، دلالة التوتر والصراع، والسعي الدائم نحو الخلاص، من دوامة الرحلة.

ولذا كانت بنية التوتر والصراع في رحلة ابن دراج هي عنصر البر والبحر، فإن هذا التوتر يتضاعف عندما يعرض لمأساة أبنائه، وتصوير معاناتهم لأهوال الرحلة البحرية والبرية، كما في هذه القصيدة التي مدح بها بعض القضاة، حيث يردد نفس المعزوفة : الممدوح محيي الغريب النائي، فقيد الأهل، منبت الاخاء :

وكم أحييت من ناء غريب فقيد الأهل منبت الاخاء⁽²⁴⁾
ففي هذه القصيدة يركز على معاناة الأبناء، أبناء السبيل الذين شردتهم الفتنة، وأسلمتهم إلى أمواج البحر، وأغوال القفار، فتقطعت بهم حبال النجاة، وأوشكوا على الموت مقابلاً بين ماضيهم وواقعهم الذي صيروا إليه مجبرين، فرياح البحر تذكرهم بتناوح الرياح في ربوعهم الخالية، وعدمهم لصفاء الماء يذكرهم بعدمهم لاختوان الصفاء... إلى آخر المقابلات والتوازيات التي يوظفها الشاعر لتوليد الدلالة، وتصوير محنته ومحنة الأبناء.

هكذا تتثال ذكريات الماضي على الشاعر، عن طريق التداعي، فالواقع يدفع به دائماً إلى المقارنة.

وهو يتلاعب بكلمات البر والبحر والموج والظوفان⁽²⁵⁾ تلاعباً يثير الإعجاب، وأحياناً يردد كلمات : الشمس والهجير والصلاء وغيرها من «التييمات» التي تكون

(24) الديوان، ق. 84.

(25) انظر أيضاً رحلته البحرية إلى حيران العامري، صاحب المرية وقد علق الحبيدي ساعراً من الحائرة البانفة لهذا الصقلي على قصيدة ابن دراج الرائعة، وكيف يجسه حقه في ذلك، مطلع القصيدة :

لـك الحـير قد أرقى بـهـدك حـيـران
وشرـك قد أرقى عـز وسلطان

بنية الرحلة عند ابن دراج، وعندما يعرض لوصف معاناة الأبناء وما آلوا إليه بعد الفتنة، يعتمد السخر والمفارقة في التصوير (26).

كَأَنَّ الْبِرَّ وَالْبَحْرَ اسْتَطَارَا تَجَاراً هَمَّهُمْ بَعْدَ النَّاءِ
يَبْعُونَ الرِّغَائِبَ، يَبِيعُ بِخَسٍّ وَيَشْرُونَ الْمَصَائِبَ بِالْغَلَاءِ
فَكَمْ طَلَبُوا الْأَمَانِي بِالْأَمَانِي وَكَمْ بَاعُوا السَّعَادَةَ بِالشَّقَاءِ
فلنتدبر هذه التجارة التي خسرت فيها الرغائب وبحثت الموم، تجارة فريدة، أقامها البر والبحر، والخاسر الشاعر وأسرته، هؤلاء الأبناء الذين يبيعون السعادة بالشقاء، والهموم بضائع تعلق وتنمو بالريح، إنها صورة تجلي هذا البعد النفسي العميق، الذي يستشعر المرارة والسخرية من هذه المفارقات، إن فعل «استطارا» يفيد هذه السخرية من الأحداث، فالبر والبحر كلاهما اشترك في هذه التجارة، جذبا وتمزيقا وتعذيبا.

ولم يسلم الشاعر منها إلا بعد جهد جهيد، وعندما يتخلى عنهم الموت والموج، يتجافاهم، كما يتجافى عن الزبد الجفاء ويستغنى عن المهملات :

فَلَأَيُّ مَا أَهْلَ بِهِمْ بِشِيرٍ إِلَى أَرْضٍ تَخِيلُ فِي سَمَاءِ (27)
وَلَأَيُّ مَا تَجَافَى أَلِيمٌ عَنْهُمْ تَجَافِيهِ عَنِ الزُّبْدِ الْجُفَاءِ

إنها صورة رائعة تجلي هذا الشعور العميق بالمهانة والذلة والصغار، وتكشف عن محنة الشاعر مع الرحلة، مع التجارة الخاسرة التي يخوضها مع البر والبحر.

إن الشعور بالذلة والمسكنة وحقارة المنزل التي صير إليها بعد الفتنة، يتضح بجلاء في هذه القصيدة، كما سيتضح في أخرى، وقد سبق مقارنة نفسه بالشمس السائرة نحو الغروب كما في قصيدته في علي بن حمود.

= ° كما عندها عقق الديوان من أسدق وأجل ما نظم الشاعر، انظر مقدمة الديوان، ص. 68-67.

° انظر جلوة المقتضب، ص. 370 (الترجمة 229)، وقد سارت فصلة خيوان هذه حتى ضرب بها المثل، وبقي صداها يتردد في الأندلس وتنتشر به أدباؤها حتى آخر عهد الإسلام بهذه البلاد، حتى إننا نرى الشاعر الغرناطي المقيي عمر الزجالي يقول لأحد مملوحيه :

وَلَا خَيْرَ إِنْ تَجَمَّلَ كَفَاءَ قَصِيدَتِي كَفَاءَ ابْنِ دِرَاجٍ عَلَى مَدْحِ خِيَوَانَ

(مقدمة الديوان، ص. 69).

(26) السخر والمفارقة هي الغاية من الشعر العظيم عند حاتم.

° نظر الحاج، ص. 90.

(27) من القصيدة السالفة.

لكنه في قصيدة أخرى، لا يكتفي بذلك، بل يقارن وحشته وغرته، بوحشة الكسوف الذي يعلو سطح الشمس، فيمحو ضوءها، وتكسوها الظلمة، صورة كئيبة حزينة حزن الشاعر واكتسابه :

وأوحش من غروب الشمس يوما كسوف في سناها وإعحاء(28)

من قصيدة يمدح فيها ابن أزرع الكاتب(29)، وفيها يعمد إلى تصوير المأساة من جميع الجوانب مستغلا، خصوصا - عنصر الأبناء، الذين ضاق بهم البر والبحر، أفلاذ الفؤاد الذين يضاعفون آتبه، وذلتهم، وهم كأنجم يوسف عددا وكيوسف إذ فداه من القتل التغرب والجلاء، مقارنا بين سجنه، وسجنهم في القفار والبحار...

أخو ظمأ يمص حشاه سبع وأربعة وكلهم ظمأ(30)
وكلهم كيوسف إذ فداه من القتل التغرب والجلاء
وان سجن حواه فكم حواهم سجون الفلك والقفر الخواء

إن وصف معاناة الأبناء، وصورة التمزق والتشرد، لا تفارق الشاعر في كل قصيدة تقريبا - خاصة عندما يصف الرحلة - بحرية كانت أم برية - فمعاناة الأبناء وخصوصا البنات مما يضاعف عذابه، ويبهج أحزانه، ويظهر أنهم كانوا صغار السن، كما يتضح من خلال أوصاف الشاعر لهم، بالضعف وعدم استطاعتهم تحمل المشاق... الخ.

هكذا يمضي الشاعر في وصف هذه المعاناة، إنهم أمض قرحا وأوجع ألما، لا يعادل سرورهم في الدنيا سرور كما لا يعادل حزنهم حزن، وشقاؤهم ليس كمثله داء في الصدر ووحشتهم لا يعادلها في هذا الكون، سوى غروب الشمس بالكسوف الملاحق لضوئها :

وأفلاذ الفؤاد أمض قرحا إذا رمت العيون بما تساء
فما كسرورهم في الدهر حزن ولا كشفاؤهم في الصدر داء
نقائد فتنة وخلف ذل ألد من البقاء به الفناء

(28) الديوان، ق. 85.

(29) ابن أزرع من كتاب منظر بن يحيى التميمي، انظر البيان المغرب، ج 3 ، ص. 177.

(30) القصيدة 85.

إنهم بقايا منقذات الفتنة، ومخلفات الذل، وما يستغني عنه البحر، وضعية ألد منها الموت والفناء.

ثم يعود الشاعر - في القسم التالي - إلى المقارنة بين الماضي والحاضر، فتكون الأشرطة الأولى في وصف فاجعة أبنائه، والثانية في المدح : ضمير الغياب مقابل ضمير المخاطب، فيطغى الجانب الشاكي على المدح، ويدو ظلا باهتا إزاء قوة الشعور ودفق الانفعال والعاطفة المستبدة.

فإن أقوت مغاني العز منهم فكم عمرت بهم بيد خلاء
وإن ضاقت بهم أرض فأرض فما بكت لثلهم السماء
فكم تركوا معاهد موحشات عفت حتى عفاها العفاء
فأظلم بعدنا الاصبح فيها وكم دهر أضاء بها المساء
وجد بها البلى فحكّت وجوها نأت عنها فجد بها البلاء
وهون هوانها في كل عين جدير بأن يعز له العزاء

فالمقارنة هي مقابلة بين صورتين متناقضتين: (31)

صورة مشرقة موجية، وأخرى كئيبة سلبية، هناك ثنائية تناقضية على مستوى تقسيم المعنى، كما على مستوى واقع التجربة (الماضي ≠ الحاضر) فالشطر الأول غالبا ما يستقل بصورة الماضي، يقابله الشطر الثاني المستقل بالصورة المناقضة (الحاضر) والكلمة في الشطر الأول، تتكرر في الشطر الثاني لكن إحداها خاصة بمعنى والثانية بالمعنى المناقض له.

وهو في مجال المقارنة بين الحالين (الماضي والحاضر) غالبا ما يستعمل الطباقي والتجنيس، فالماضي مضى / والحاضر مظلم، الماضي صبح / والحاضر ليل، والمقابلة على مستوى الفعل أيضا : كان / أصبح، وأقوت / عمرت... وهي مقابلة على مستوى الزمن أيضا (الكيونة / البعديّة، أو الاصبح وهي تدل على التحول من النقيض إلى النقيض).

(31) عند حاتم القرطاجني اقتران المعاني قد يكون بالمناحية والمثال وقد يكون على أساس المضادة والمخالفة : مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، ط 3، بيروت، 1983، ص. 290.

5 - التجربة والزمن :

فمثل هذه المطابقات، لها وظيفة في توليد دلالة المفارقة الزمنية «فإن أقوت ربوع العز منهم»، «فكم عمرت...» فهو يستعمل صيغة الماضي (أقوت) وهو يريد بها الحاضر : «أظلم الاصبح»، وهي تدل على الحضور والاستمرارية، كذلك صيغة الفعل الثاني «عمرت» تفيد الماضي وهي تدل على الاستمرارية والحضور، فالزمن النحوي - هنا - لا يواكب الزمن الواقعي الخارجي، ولا الزمن الشعري.

فالزمن الخارجي، منظورا إليه هنا بالمقياس النفسي والإحساس الداخلي، ينقلب مفهومه، فإذا «أظلم الاصبح» في الحاضر، فكم «أضاء له مساء» في الماضي فالحاضر يتحول إلى صباح مظلم، والماضي هو المساء المضيء.

إن الجانب النفسي والعاطفي، وحده وراء هذا الانزياح الزمني - إن صح التعبير - والتعابير الانفعالية التي تبدو غير منطقية⁽³²⁾، وقد وظف لتوليد هذه المفارقة الزمنية - إلى جانب ذلك - عنصر المطابقة والمقابلة.

وإن سر شاعرية، ابن دراج تكمن في هذه المطابقات والمقابلات الزمنية والمكانية، في الجمع بين المتناقضات والمتباينات⁽³³⁾ وإحداث الغرابة، وتوليد المفارقة، عندما يعتمد إلى جمع ما لا يجتمع وعقد المشابهة بينهما : (أظلم الاصبح - أضاء المساء)... ثم المبالغة في استخدام الاستعارة والتشخيص، والتجسيد المعنوي، (عفا العفاء) (هوى الهوان) (يعز العزاء) وغير ذلك، على طريقة أبي تمام في تجريد المحسوسات والإيغال في المبالغة.

كما أنه، على مستوى التركيب، يكثر من التقديم والتأخير وتغيير الرتب : (وأوحش من غروب الشمس... كسوف)، (فما كسرورهم... حزن)، (ألذ من البقاء به الفناء).

إن هذه الميزة : التقديم والتأخير، والتغيير في الرتبة والنسبة، والفصل تارة والوصل أخرى، من خصائص الجمالية والشعرية عند ابن دراج⁽³⁴⁾.

(32) انظر : بنية اللغة الشعرية، لكوهن، ص. 213-214.

(33) انظر حاتم الترتاجني من خلال مفهوم الشعر، لجابر عصفور، ص. 285.

(34) اهم البلاغيين العرب بالتقديم والتأخير خاصة عبد القاهر الجرجاني.

وهو تشوش على الجملة العربية التي تبدأ بالقمل يليه الفاعل ثم المفعول به.

ثم يأتي استغلاله لعنصر التكرار؛ فهو يتلاعب باللغة عن طريق التردد، والقلب، والاشتقاق، والتجنيس، وقلب المدح إلى ذم، والعكس : تلاعبا يثير الملاحظة، وبدرجة عالية من التكثيف.

إن هذا التلاعب بالترادفات، والكلمات ذوات الجذر الاشتقائي الواحد، والترداد لتعابير وصيغ معينة يركز التجربة، ويدخل ذلك فيما أسماه د. مفتاح بالتشاكل⁽³⁵⁾، يبرز على مستوى اللفظ كما على مستوى التركيب... وهي حقول فرعية تؤدي إلى الحقل المركزي للدلالة العامة، كلها مستويات موظفة لخدمة التجربة التي يقصد الشاعر إبرازها، باستعمال كل الطاقات اللغوية الممكنة، سواء في التركيز على معجم خاص، أو في تكرار صيغ وكلمات معينة أو التركيز على صور هي ولادة التجربة ولغة المعاناة.

كل ذلك يغني الدلالة، ويوحد الرؤية، تلك الرؤية الموعلة في تشاؤميتها إلى الزمن والأوضاع والدهر.

فالشاعر يتلاعب⁽³⁶⁾ باللغة تلاعبا ساخرا سخرية الأقدار والأوضاع به.

6 - أطفال الجلاء :

«ولعل مقلب القلوب، قد قلب قلبك الكريم للأطفال المشردين، الذين دعوك مضطرين أن تحمل عنهم عقل النوى، وتكلهم إلى جبار السما الذي أمر عباده أن ينتشروا في أرضه، ويتغوا من فضله...»⁽³⁷⁾.

إن مثل هذا الإحساس بالأسرة، وهذا الترابط والتعاطف بالأبناء لا مثيل له في الأدب العربي، فما يكاد الشاعر يستهل قصيدة أو يختم مدحية، حتى يسيطر عليه هذا الإحساس وتستولي عليه مسؤولية الأبناء، فتندس الشكوى، ويسري الحنين في جل هذه القصائد...⁽³⁸⁾ ويتردد وصف معاناتهم وهو غالبا ما يصفهم ويصف نفسه

(35) انظر تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، ط 1، 1985، ص. 19-29-76.

(36) اللب في الشعر له مفهوم تقيض التذبح.

• انظر مفتاح، المرجع السالف : تحليل الخطاب الشعري، ص. 40-41.

(37) الديوان، القنطرة رقم 3، ص. 466.

• هناك تأثر واضح بالقرآن في سورة الجمعة، الآية 10 «فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض وابتغوا من فضل الله».

(38) يقول د. عمود مكي : «إنه أصدق ما يكون عند الحديث عن أبنائه، والذي يطالع هذا الديوان، يرى كيف يستغرق جانباً عظيماً منه حديث الشاعر عن أبنائه وتصوير عاطفة الآية نحوهم» المقدمة، ص. 37.

بالذلة والمسكنة، فهم مهيضو الجناح، ضعاف البنية، دائما ظماء، عطاش لا يدرون لهم في الأرض مشربا، سوى كبد الشاعر الحرى ومهجته الظميا كما في القصيدة التي يمدح فيها منظر بن يحيى :

ظماء وما يدرون في الأرض مشربا سوى كبدي الحرى ومهجتي الظميا⁽³⁹⁾
حيث يقارن بين التجاء أبطال الجلال إلى الممدوح بالتجاء أبنائه إليه (الشاعر) وبين تقصير رماح الأعداء عن الممدوح وتقصير رياش جناح الشاعر:

إذا لمعت بيض الصوارم حوله كماضرام نيران الهموم حواليا
وقد عاذ أبطال الجلال بعطفه كما عاذ أبطال الجلاء بعطفيا
وقد قصرت عنه رماح عداته كما قصرت عنهم رياش جناحيا
فالأشطار الأولى يخصصها للمدح والثانية لمقابلتها بتجربة الذلة والمسكنة، فتتولد المفارقة فالمدح يذكره «بأناه» دائما.

فكان المدح مجرد قناع يزيحه الشاعر ليكشف عن ذاته وعرض آلامه وأحزانه.
كما أنه أثناء عرض معاناة أبنائه للممدوح، كثيرا ما يذكر عددهم، فهم «كأنجم يوسف عددا»، وهم «بضع عشرة مهجة»، وهم «سبع وأربعة» تارة، وتارة هم «سنة ضعف عددهم»... الخ فهو يركز على العدد دائما :

بسبع كسبع سمام السموم وأربعة كربوع العفاء

* * *

وبين ضلوعي بضع عشرة مهجة ظماء إلى جدوى يدبك حوائم
وعندما يعرض معاناتهم، يستخدم الحوار ويبرز شكواهم وشكوى الزوجة ويحكى تلك الشكوى من طول الرحلة وعدم استطاعتهم تحمل المزيد... الخ. والشاعر دائما يحاول مواساتهم، وتسكين همومهم بقرب الفرج والقضاء على النوى، والاقتراب من حمى الممدوح الذي سيفقد عليهم العطايا، ويعيدهم إلى سالف أزمانهم... الخ.
فهو يستخدم الحوار المباشر أحيانا، وأحيانا أخرى يحكى عنهم وعن حوارهم

(39) الديوان، ق. 46.

بضمير الغياب، ساردا شكواهم ولهفتهم إلى الاستقرار⁽⁴⁰⁾، وأحيانا يذكرهم صراحة وفي أحيان أخرى يكتفي بالضمير، فهو غالبا ما يستعمل ضمير الجمع الغائب ساردا وحاكيا أحوالهم ومأساتهم، فيدمج نفسه في الضمير «نحن» حاكيا، في الحاضر، وتارة يدمج نفسه في «هم» ليحكى عنهم في الماضي، وتارة أخرى يندمج الجمع «النحن» في «الأننا» ويتحدث عنهم بضمير المتكلم.

إن شكوى الأبناء والزوجة مما يزيد من إرهاق الشاعر، وتفت شكوى الزوجة - خصوصا - في عضد عزيمته، تخرجه أسئلتهم، وتزيده حيرة، فلا يجد من جواب مقنع سوى التهميه، واصطناع الحكايات، ومواساة الشاعر لهم بوضع حد لآلامهم عند الوصول إلى حى المملوح.

كما في القصيدة التي مدح بها لبيب العامري⁽⁴¹⁾، التي استلها كعادته، بالفراق، والغروب، والغربة، وشكوى الزوجة من ذاك الفراق والتمزق الدائم :
أتفرق حتى بمنزل غربة ؟ كم نحن للأيام نبهة ناهب⁽⁴²⁾
في كل يوم متنوى متباعد يرمي حشاشة فملنا المتقارب !
إن سؤال الزوجة عمل بالاستنكار والتعجب من هذه الفرقة التي تلاحقهم باستمرار، حتى وهم في دار غربة.

إن الصيغة الوزنية «متفاعل» «متقارب»، «متباعد»... تفيد اشتراك طرفين في أمر، لكن بينهما بعد، فجوة. فالشمل ليس تام القرب، بل متقارب، ومتباعد في نفس الوقت، في الوسط بين الحدين، ليس تباعدا نهائيا، وليس تقاربا تاما. إنه «بين»، «بين» حالة شاذة ووضعية مقلقة للشاعر والزوجة. فهناك دائما سعي نحو الملائمة نحو اجتماع الشمل، واكتمال القرب، لكنها تبقى معاناة دائمة، وسعيا متجددا.

(40) يقول ماكسون : «إن وظيفة الشعر هي عرض مبدأ تكافؤ المستوى الاستبدالي مع المستوى السياقي».

• إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، ص. 57.

• وإن كان كرماس يعمل مثل هذه البنية الحكائية هي الأساس في كل الخطابات الشعرية، ص. 150 من تحليل الخطاب الشعري.

(41) لبيب العامري صاحب طرطوشة، أحد الفتيان العامريين.

• انظر مقدمة الديوان، ص. 70.

(42) الديوان، ق. 36.

كما أن حشاشة الشمل تفيد الصغر والذلة والضآلة، وهي من المعاني التي يرددها الشاعر دوماً، صغار المنزلة وذلة الغربة بعد العزة... كما أن في الانتقال من أسلوب الإنشاء إلى الإخبار - سؤال الزوجة ثم جوابها - أحدث نقلة مفاجئة في الخطاب: فمثل هذا التركيب الذي يعتمد الإيجاز والحذف يترك مجالاً واسعاً للإيحاء، واستحضار القصة والحوار بين الزوجة والشاعر الذي تم في زمن آخر غير زمن الشعر، كما يترك مجالاً لقراءات واستيحاءات لتلك المواقف، ويفتح المجال للقراءة بين السطور⁽⁴³⁾.

وذلك جوهر الشعر الأصيل كما عند كوهن؛ فجوة الإيحاء والتفتح على قراءات عديدة ممكنة؛ هو تلك القفزات المفاجئة التي تذهل القارئ وتحدث انقطاعاً في الخطاب لكنه انقطاع⁽⁴⁴⁾ يسعى إلى الانسجام وينحو نحو الوحدة الشعرية أو الوحدة العاطفية.

وكلما اختفت السببية الصريحة التي نجدها في الخطابات غير الفلسفية، اقترنا من الشعر الأصيل كما قال تودوروف⁽⁴⁵⁾.

فالشاعر لا يعيد - عن طريق السرد - الحوار بينه وبين زوجته كما جرى في الواقع بكل حرفيته ونثرته، بل هو يختار وينتقي ويوزج ويشير إشارات دالة موحية فقط.

وفي هذه القصيدة يصف رحلة العذاب، موظفاً كل رموز الشؤم وعلامات التطير، كنعيب اليوم الذي طار بهم كل مطار.

كما يحاول التخفيف عن زوجته مسكناً من أشجانها؛ فالأمور بخواتمها، والطلوع لا يكون إلا بعد الغروب؛ وسوف تكون عطايا الممدوح نهاية للألم والأحزان :

إما شجيت برحتي فاستبشري بجميل ظني من جميل عواقبي
هل أبصرت عينك بدرا طالعا في الأفق إلا من هلال غارب

(43) انظر : بنية اللغة الشعرية، ص. 151.

° انظر كذلك درويش الجندي : الرزمة في الأدب العربي، ص. 58-45.

(44) مفهوم الانقطاع استوحاه كوهن من «فرنطاني» بنية اللغة الشعرية، ص. 163.

(45) انظر تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، تونس، 1985، ص. 63.

هكذا ينقل ابن دراج واقع التجربة إلى واقع الشعر ولغة الرمز والإيحاء، فيوجز ويحذف ويلمح، ويترك القارئ يتخيل الحوار، ويستحضر القصة، كما يشاء، باحتمالات متعددة.

فهو يحكي أقوال ابنه، ويحيب عليها، ويحاور في نفس الوقت، لكن على المستوى الشعري يمنحها درجة عالية من الكثافة...

أبني لا تذهب بنفسك حسرة عن غول رحلي منجدا أو مغورا(46)
فلئن تركت الليل فوقي داجيا فلقد لقيت الصبح بعدك أزهرا
فهل يلقى الشاعر هذا الصباح ؟ إنه مجرد تمن وحنين. ففي كل القصائد يكرر نفس المنظومة، ومع كل ممدوح يؤمل ويشر نفسه، ويسكن من روع ابنه وزوجته. فالتبشير بنهاية الرحلة وفك الزمام مجرد حلم يراود الشاعر وأمل يرجوه ويتمناه من الممدوح.

ويبقى الحوار المفتوح والشكوى المتكررة بين الأب المتعب والأبناء الضعاف. إنهم أطفال الجلاء، أطفال ابن دراج الذين أضناهم التطواف والتجوال. والشاعر يعطي للتجربة أبعادا شاسعة تمتد في الزمان والمكان، عندما يعمد إلى تصوير هذه الرابطة القوية والإحساس الإنساني إزاء عذاب أطفال أبرياء تشردوا عن مواطنهم، ليصيروا رمزا لكل الأطفال في أية بقعة من الأرض، وفي أي زمان ومكان.

7 - سرد المعاناة (النياق)

إن رحلة التيه والظلم، رحلة الأشجان والهموم، والأطفال المشردين، والأب المتعب، والنياق التي أضناها المسير والهجير... هي المحاور التي تشكل ثوابت القصيدة المدحية الدراجية، خاصة قصائده الأخيرة التي يطنى عليها موضوع الرحلة والحنين.

ففي القصيدة التي سلف ذكرها في الكاتب ابن أزرق(47) يمهّد لها بمقدمة نثية موجهة إلى الممدوح، يشكو فيها همومه، وأبناءه الهميم العطاش، والنياق

(46) الديوان، ق. 39.

(47) سبق التصريف به في هذا الفصل.

الهائمات : «تحت غمام الغيوم، أَدجى من الليل البهيم، وأحمى من حر السموم تيم
إليك بأحشاء الظماء الهيم، وتحوم عليك بذماء الكاظم المحروم...»

والقصيدة مطلعها :

وأهد بها في الفلا والسرى ويوم التلاقي وحين الشواء⁽⁴⁸⁾
ويعد أبيات عديدة في المدح، واعتراف للممدوح بما صان به وجهه، وقنعه به
من قناع الحرية، يعطف الضمير من الخطاب إلى الذات، فتتفجر الشكوى، شكوى
هموم الرحلة والنياق التائهة في البيداء...

فقد حان من برحاء الضلوع رحيل تنادى بيرح الخفاء
على ذلل من مطايا الشؤن قطعن إليك عقال الشواء
عواسف يهماء من غول همي يقصر عنها ذميل النجاء

فتلك النياق المتعبة صارت رمزا للعذاب الحيواني مقابل عذاب الشاعر، فقد
أجهدا السير والظمأ، وهي تضحي بأجتها، فيجهضها الإجهاد، مقابل أن ترد
أنفاس الحياة إلى تلك الأسرة البائسة، تلك النياق سفائن تموج بأبنائه في عرض
الصحراء، تموت ظمأ واحتراقا في سبيل إحياء نفوس ظماء... وتلك نياق أنعلها
الشاعر مآقيه القرحة وجدل أزمته من جفونه، وأخصفها نجيع دمه، فهي - بهذا
التجاوب وهذا التشخيص - تشارك الشاعر معاناته : إنها نياق ابن دراج المتعبة
كتبه :

جدلت أزمته من جفوني وصغت أخستها من ذمائي⁽⁴⁹⁾
وأنعلها قرحات المآقي فأخصفها بنجيع الدماء
فمنجدة في مجال النجاد وغائرة في غرور الرداء
فكم قد شققن سلى عن سليل وأجهضن عن مستسر الوعاء⁽⁵⁰⁾

(48) الديوان، ق. 86.

(49) الديوان القصيدة 86.

(50) في شرح هذا البيت ذهب المحقق بعيدا في تأويله، مع أن السياق والمعنى واضح وهو إجهاض هذه النياق، وانفصال أجتها
عنها، لكثرة الإجهاد والسير.

• الأنسة : ج عسيسة، وخسيسة الناقة أستاذها دين الأبناء.

• أخصفها : التمل، أطلق عليها مثلها وخرزها بالمخصف.

• السل : سليل : لغة الجنين، والليل ما سئل من قشره أي نزع.

• نضو : النضو حادثة للجذام، وهي أيضا المهزول من الحيوان.

وكم قد رددن حياة نفوس ظماء بموت نفوس ظماء
 كأن مداهن في صحن خلدي ركابي في صحصحان الفضاء
 تجوب التنايف خرقا فخرقا وحاجاتها في عنو العناء
 بكل حزين، بعالي الحزون ومقو بكل بلاد قواء
 كأن تجاوب خضر الحمام نشيجهم لتغني الحداء
 وقد أوطنوا أربعا للبلى وقد وطنوا أنفسا للبلاء
 وكل خلبي عن الأنس رهن لجنتي خلية بحر خلاء
 قرية ما بين نضو ونضو بعيدة ما بين مرأى وراء

ففي هذه القصيدة توظيف واستغلال كبير لعنصر الزمان والمكان، والرؤية إلى الأبعاد الزمانية والمكانية يكون بمنظور التجربة النفسية: فالرؤية إلى الأرض من السفينة غير الرؤية إليها من فوق الأرض (51)؛ فكما أنهم في الصحراء - نتيجة تضليل السراب - يرون ما لا يرى، أي رؤية نفسية غير واقعية، فكذلك هم في البحر: فالسفينة قرية ما بين نضو ونضو، وهي بعيدة ما بين مرأى وراء... هناك مسافات شاسعة، ممتدة.

وتلك النياق تقطع التنايف خرقا فخرقا، بكل عالي الحزون، بكل بلاد قواء، وأولئك أبناءه اتخذوا لهم موطناً أربع البلى... الخ و«تلك» إشارة للبعد: فكل شيء يبدو بعيداً، صحيحاً، لا يتال.. فكل هذه الأبعاد رآها الشاعر بمنظور التجربة، وليس بمنظور الواقع الخارجي، بالمقياس النفسي والرؤية الداخلية، وليس بمقياس العين.

وفي فرضيات علم النفس أن مقياس الزمن النفسي غير مقياس الزمن الموضوعي.

2 - أما القسم الثاني، ففي سرد هذه المعاناة؛ وهو يتلخص في ثلاث استسهامات متوالية، خرجت عن معناها الحقيقي إلى معنى التعجب والاستنكار والثورة (52) :

فهل آذنت هجرتي أن ترينني عواقب تجلو كربو الجلاء؟
 وهل ظفرت همتي من همومي بشأراً منيم ووتر بواء؟
 ألم ينتاه غروب الغريب إلى مطلع الشمس في الانتهاء؟

(51) وهذه نظرية معروفة في الفيزياء الحديثة «نسبية الرؤية».

(52) انظر خروج هذه الأدوات الطليعية عن معناها الإللاخي العادي، إلى معان أخرى تستفاد من السياق. في «بحث المعاني» من البلاغة الواضحة للجارم.

إنه يستنكر هذه المفارقة الزمنية. فدورته في ظواهر الكون غير دورته بالنسبة للشاعر: فالزمن الوجودي الإنساني لا يتوازى مع الزمن الخارجي للطبيعة (طلوع الشمس بعد الغروب). هنا تكمن بنية التوتر والصراع بين الشاعر والزمن؛ إنها أسئلة عملة بالأسمى والمرارة مشحونة بالحسرة مليئة باليأس: ألم يتناه غروب الغريب إلى مطلع الشمس في الانتهاء؟ فإذا كان الزمن الإنساني لا يعاد، واللحظة لا تتكرر، كما عند باشلار⁽⁵³⁾، فإنه عند هيغل يصير، إنه زمن الصيرورة⁽⁵⁴⁾، زمن ابن دراج بعد أن تحول وصار إلى زمن آخر، زمن السير نحو الغروب. وهذا خلل في نظام الكون يراه الشاعر. فكيف تعود الشمس إلى الطلوع بعد الغروب، ولا يخضع زمنه لهذه الدورة...؟

هكذا يبقى الماضي دوما مجرد حلم، وصورة في الذاكرة يستحضرها الشاعر، ليقابل ويقارن بها الحاضر.. يبقى الماضي مجرد استرجاع واستدكار كما قال هيدجر⁽⁵⁵⁾.

لكن الشاعر يمنع نفسه من الانهيار التام عن طريق الحلم، فهو - كعادته - يحاول إعادة هذا الزمن عن طريق الممدوح، أو زمنا قريبا منه على الأقل. لذلك تراه يترجى ويتمنى، ويشر نفسه وأبناءه خيرا وقد اقترب من الوصول إلى الممدوح، حيث سيلقي عصا الاغتراب، وقد شهد البر والبحر بأن ابن يحيى (الممدوح) مجاب الدعاء... الخ كما في القسم الثالث من هذا المحور : وصف المعاناة.

3 - أما القسم الأخير في هذه القصيدة، فهو عودة إلى معزوفة الشكوى من الخطوب ونكبات الزمان، وتشبيه الأبناء بتلك الطيور التي عصفت بها ريح السموم، فطردها عن أوكارها. ويصف تعلقهم المتين بأبيهم، وحده عليهم وحنانه، وحبه الذي اقتسمه هؤلاء الأبناء بتساو بينهم...

بسيح كسبح سمام⁽⁵⁶⁾ وأربعة كربع العفاء⁽⁵⁷⁾
يفلون نفسي من الحادثات وما لي ولا لهم من فداء
وكم ضربوا بقداح الخنو علي ففازوا بقسم سواء

(53) انظر كتابه حلم اللحظة، وغيرها من مؤلفاته، ص. 50.

(54) انظر بنعد العالي : من خلال هيدجر ضد هيغل، ط 1، 1985، ص. 93.

(55) هيدجر : الوجود والزمان، من خلال مفاهيم نقدية، ص. 387-390.

(56) السمسم : ضرب من الطير نحو السمالي.

(57) الديوان من القصيدة السابقة.

وقد أسلمتهم سمائي وأرضي فلا من ثراي ولا من ثرائسي
 فيا ضيق ذرعي لهم بالزفير على ضيق ذرعي لهم بالشتاء
 إن هذا البيت الأخير : « فيا ضيق ذرعي لهم بالزفير » يحمل بالألم ونفاذ
 الصبر، مفصح عن ضيق ذرعه بهذه المسؤولية الثقيلة، خاصة في فصل الشتاء حيث
 تقل الأقوات والمؤن.

هكذا نجد أن الرحلة والأبناء، المملوح، الزمن، تيمات ومحاور متكررة في جل
 قصائد هذه المرحلة الأخيرة من حياته، وهي محاور يتكامل تكرارها على جميع
 المستويات : الدلالة، التركيب، المعجم، الرؤية...

والتكرار للفظ والحرف، بواسطة التردد، والتقليب والتجنيس... كلها تعمل
 على تركيز المعنى وتنمية الدلالة؛ فكأنه يعتمد إلى لفت الانتباه إلى تجربته، كما يلفت
 انتباه القارئ إلى مثل هذا التركيز اللغوي. ففي شطر واحد نجد : « بسبع كسبع
 سمام السموم » وفي الشطر الثاني « وأربعة كربوع العفاء »، والقصيدة كلها تنمو
 دلالتها بواسطة هذا التكرار : نضو ونضو، مرأى وراء، حزين الحزون... (58).

فإذا كان التكرار ميزة الشعر كما عند جاكبسون، فإنه عند ابن دراج علامة
 أسلوبية بارزة ومؤشر رمزي ولغوي.

فالقرب/البعد، الامتداد/التقلص، المطلع/الغروب... على محور هذه الثنائيات
 يتشكل الخطاب الشعري لابن دراج، خطاب الرحلة، وينمو متوترا، يتجاذبه الواقع/
 الوهم، الحقيقة/الحلم، الممكن/المستحيل.

والرحلة يتجاذبها قطبان : الرغبة/الحاجز.

كما أن أهم ما يحقق الوظيفة الجمالية في شعرية ابن دراج هذا التوازي

Lc parallélisme بين (59):

منجدة	=	غائرة	=	أوطنوا	=	وطنوا	=	في مجال	=	في غرور
أربعا	=	أنفسا	=	التجاد	=	الرداء	=	للبلبل	=	لللبلاء

(58) انظر إنتاج الدلالة الأدبية، لصالح فضل، ص. 260-262.

(59) مفهوم التوازي يبرز رمزية التركيب الجمالية والدلالية، ونجد النظرة السحوية التقليدية إلى التركيب. غراض الكلمات ومواقفها
 ونظمها له دلالة سيميائية لا تتكرر. تحليل الخطاب الشعري، ص. 79 وهو مفهوم أحياء ياكسون.

جدلت = صغت نضو = نضو أزمته = أخستها
مرأى = راء.. من جفوني = من ذمائي

ويعد هذا التوازي عند الشاعر عنصرا هاما في نمو قصيدة الغربة الدراجية، في نظرنا.

ويتولد التوازي من العطف والتكرار، فتمتد التجربة والمعاناة وتمتد الدلالة، ويصبح عذاب الشاعر عذابا إنسانيا شاملا، عذاب أب يواصل الرحلة من أجل تسديد لقمة العيش لأطفال أضنانهم التجوال برا وبحرا، كما يتولد من التجنيس المردد. وبذلك يحقق الشاعر غاية التأثير في المتلقي، ويجد التجاوب المطلوب الذي هو أهم غايات الشعر الأصيل، كما عند حازم القرطاجني وعند معظم المدارس الشعرية الحديثة(60).

كما يعتمد أسلوب السخر، عن طريق اللعب باللغة وتغيير الإسنادات واستعمال الصورة الساخرة، فيعلو بتجربته عن طريق السخر، ويجعلها أكثر تأثيرا في المتلقي.

فهو مثلا من قصيدة له في المنذر، يخاطبه ويتذكر :

يضاحك من روض فكري بذكري أزاهير نور بنور مشوب(61)
فله إشراق ذاك الشباب تألق في حسن ذاك المشيب
ففاح تضوع ذا من ضياعي كما لاح مطلع ذا من غروبي
وتلك بضائع نثري ونظمي ضوارب في الأرض: هل من ضريب؟

فهو يتعجب من إشراق ذاك الشباب الذي تألق في حسن ذاك المشيب (مادحا)؛ فريط الصورة بتجربته، وتعجب من تضوع ذاك الشباب الذي فاح من ضياعه، كما لاح مطلع ذاك المشيب من غروبه.

فالشباب يفوح تضوعه من ضياع الشاعر، والشيب يلوح مطلعه من غروبه، تماما كما يتذكر أزاهير نور بنور مشوب.

(60) انظر المشاج لحاجي، ص. 90 وكنا مفهوم الشعر لجابر عصفور، ص. 212.

(61) الديوان، ق. 113.

فهناك انزياح في الإسناد(62) وهناك قلب للحدود والأضداد. فالمطلع يلوح من الغروب، والنعت «مشوب» يفيد الاختلاط وعدم الصفاء، هناك اختلاط، في ذاكرة الشاعر، بين المفاهيم والأبعاد والحدود وظواهر الكون: فالشباب والمشيبي، والغروب والمطلع والضياع... كلها أشياء غير صافية المعنى، غير واضحة، هناك شائبة، كصورة أراهير نور مشوب بنور آخر، كل شيء يبدو منهما غير واضح، مستغلا عنصر النعت أوسع استغلال في هذه القصيدة ؛ ناء، غريب، كثير الدعاء قليل الجيب، مشوب، وكلها نعوت لإظهار الضعف والنقص والحية(63).

إنها الرؤية الداخلية للكون، واللغة تتمتع من الأعماق والتجربة: فهو يتلاعب باللغة - عن طريق الانزياح الإسنادي - تلاعبا ملؤه السخرية والمرارة. إنها صور المفارقة والغريبة(64).

وعندما يصل إلى هذا المستوى من التعامل مع التجربة باستعمال أسلوب السخر، والجمع بين الأضداد، وقلب الذم إلى مدح والعكس(65)، يعلو الشاعر على تجربته، ويبدع في اللغة، ويخلق انزياحات على جميع المستويات، فيها جدة وغرابة، وصدق وشاعرية.

8 - الرحلة والزمن

مخاض ما لمولده رضاع وترحال أمر من الفطام
وعام مقامنا عام كيوم ويوم رحيلنا يوم كعام
كأننا في المنازل طلع نخل يوافي أهله أمد الصرام
إن عنصر الزمن يعد أساسا في القصائد التي نظمها الشاعر في سرقسطة، خصوصا في المنذر بن يحيى وابنه، وهي قصائد يطغى عليها موضوع الغربة والحنين والرحلة، كما في قصيدته الميمية التي مطلعها :

إليك سبقت أقدار الحمام وعنك هتكت أستار الظلام(66)

(62) انظر كوهن : بنية اللغة الشعرية، ص. 111-114.

(63) انظر بنية اللغة الشعرية، ص. 140، عند كوهن أن النعت ليس للتحديد فقط.

(64) المفارقة والغربة عند حازم هي النابعة من الشعر الجيد، التناج، ص. 90.

وحند الناقد الأمريكي كلياثت يروكس، ص. 57 من مفاهيم نقدية.

(65) في بلاغتنا القديمة قلب المدح إلى ذم أو العكس، يعد من المحسنات المعنوية، انظر علوم البلاغة للمراغي، ص. 254.

(66) الديوان، ق. 56.

ونحوك جبت ليل اليد حتى تركت دجاء مفضوض الختام
وزاحمت الخطوب إليك حتى خفيت على المنايا في الزحام⁽⁶⁷⁾.

فهو يصف ما تجشمه في سبيل الوصول إلى الممدوح، الذي جبر صدع
كبده، وآسى جراح قلبه، وحماه من كل خطب وكيف أن شمله أصبح أليف الشعب،
متسق النظام في حماه، وكيف عاد شريد رحله عزيز الجار، مضروب الخيام، ومن
جدواه رد دمه ولحمه، وما انتقت الحوادث من عظامه، وأن الممدوح هو الذي
كفكف دموعه وكف عنه الردى... الخ.

ولقتني الأمانى منك وجها ينير الأرض في داجي الظلام
وأويت الغريب، وهل غريب توخى ركن عزك باستلام

وفي هذا القسم الثاني من القصيدة، المخصوص للإشادة بشجاعة الممدوح
ووصف فتوحاته وانتصاراته الباهرة⁽⁶⁸⁾، في آخر هذا القسم نصل مع الشاعر إلى قمة
إبداعه؛ ويتجلى في ذلك الموقف الأخلاقي العالي الذي وقفه إزاء أسرى ممدوحه، وكيف
تعاطف معهم، فربط بين تجربة أولئك الأسرى وتجربته.

أولئك ذكروه بمحتته. فوجنات السبايا التي يكسوها الحزن، وأسى أولئك
الفتيان والأبطال المأسورين يذكره كل ذلك بأساه: فلك نفوس فارقت الديار مثله،
ولاقين الوجوه بلا سلام، وأصبحت مقيدة في الأغلال مثل قيوده، وتذكر مصيره وما
استبدل به من غربة وقفار وحار:

تذكرنا دواهي بدلتنا من الأكنان ضاحية الموامي⁽⁶⁹⁾
نغاور ققرها والليل داج ونعسف بحرها والموج طام
ونؤنس بالمهالك كل نفس توحش للقصون بلا حمام
وننصب للصواخذ كل وجه بعيد أن يُحيّا بالسلام

(67) أقر المتن وضع في هذا البيت، خاصة في هذه الصورة.

« انظر قصيدته في وصف الحمى وهو يحصر بقول غلطيا الحمى :

أبنت النحر عندي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام

— الديوان، ج 4، ص. 351.

(68) انظر مقدمة الحقن : 73-74.

(69) من القصيدة السابقة لم أورد الأبيات التي يعصف فيها ذل وعذاب أولئك الأسرى، فرارا من التطويل في النص.

« أكنان : ج كن : البيت.

« الموامي : المقطرة الواسعة أو الغلاة التي لا ماء فيها.

تغرب في البلاد فأفردته فقيد العز مجحود الذمام
تجافي الأرض عنه وهو معي وتجفوه المناهل وهو ظامي
وقد ضرب الأسى فيها علينا رواقا يستضيء من الظلام
فما نجم الهدى إلا سناني ولا فلق الضحى إلا حسامي
وخيلت الأهلة لي قسيًا رمين بي الصبا رمي السهام

لقد ذكره مشهد أولئك الأسرى، خاصة مشهد الصبايا الخواصر الكسيرات،
بتلك الدواهي التي قذفت به وبأسرته بعيدا، وصيرته فقيد العز مجحود الذمام يغاورون
القفار في الليل الداجي، ويؤنسون بالمهالك كل نفس، وكيف أصبح الشاعر ينصب
للمصاخذ كل وجه، من وجوه أولئك الأبناء، ذلك الوجه الرمزي الذي صار مثال
الذل بعد العزة، تجفوه المناهل وهو ظامي، وقد ضرب الأسى عليهم رواقه...

«فالولو» للحال: لقد ضرب الأسى فيها عليهم رواقا؛ وهذا الأسى يستضيء من
الظلام، وهو يتخيل الأهلة قسيًا رمت به الصبا رمي السهام.

فلنتخيل هذا الأسى الذي يستضيء من الظلام، ولنتخيل هذه الأهلة التي
صارت قسيًا ترمي بالشاعر الصبا رمي السهام... إنهما صورتان وليدتا الخيال
الخالق، وإنها لغة أخرى غير اللغة التي تعين وتحدد الأشياء، كما تراها العين ويدركها
العقل. فالشاعر يقلب مدلولاتها، ويشحنها بمدلولات جديدة، يسخر عن طريق
اللعب باللغة، يقلب الأضداد والمتناقضات، يغير الإسنادات (الأسى يستضيء من
الظلام)، النجوم ترمي الصبا بالشاعر رمي السهام. فهو يقلب مدلولات الألفاظ
ويشحنها بمدلولات جديدة منيثة من مقياس التجربة، ووليدة المعاناة.

إن الصورة هنا فورية، وليدة لحظه التجربة، الصورة الطازجة كما عند
باشلار⁽⁷⁰⁾، وليست صورة الاستهلاك⁽⁷¹⁾.

ثم يأتي القسم الأخير من هذه القصيدة، وفيه يتعجب الشاعر من الخطوب
التي تبيح ستره، وهو المعتصم بحمي المدوح، مستقلا تلك النوى التي تهوي برحله
دائما...

— Poétique de l'espace, p. 1

(70) انظر باشلار :

(71) انظر جان موليرو وتامين في «الاستعارة» ويقصد بها الصورة المكررة التي فقدت جدتها وروحها

La Métaphore, p. 6.

فيا عجب الخطوب يحن ستري وقد أيقن أن به اعتصامي
 وحتم النوى تهوي برحلي وقد عقدت بذمته ذمامي
 فليس لنا إلى وطن مرد ولا في دار قوم من مقام
 فالخداء ملازم لركابه، ويمينه ملازمة للزماء لا تفارقه، وهو يعلن ألا مرد إلى
 الوطن، ولا عودة إلى الماضي: فهي الرحلة الدائمة والمعاناة المستمرة.

إنه وضع نشار. فليس لهم إلى وطن مرد، وليس لهم في دار قوم قرار، إنه في
 حالة بين⁽⁷²⁾، بين لا رجوع إلى الماضي ولا عودة إلى الوطن ولا استقرار في منزل.

«ولا» هنا نافية للجنس، لجنس الرجوع وجنس الاستقرار مطلقاً، فهي تعني
 الحتمية المطلقة L'irréversible⁽⁷³⁾، سواء إلى الأمام أم إلى الوراء. إن هذا الوضع
 الشاذ، وهذا التعاور للرحلة، هذا الجذب هو مصدر توتر الشاعر وعذابه الدائم، هو
 وضع يقلقه ويتردد دائماً في شعره. إنه تعب الرحلة الدائمة والترحال الذي لا ينتهي
 والجنود المقتلة المعرضة دوماً لهجير الصحراء وأمواج البحر.

إن الرحلة مخاض ما لمولده رضاع، والترحال أمر من الفطام وأفجع، ويوم
 الرحيل يوم كمام في امتداد طوله وعدم انقضاء أساه:

مخاض ما لمولده رضاع وترحال أمر من الفطام⁽⁷⁴⁾
 وعام مقامنا عام كيوم ويوم رحيلنا يوم كمام
 يمثل هذه الصور الفريدة الإبداعية، عبر الشاعر عن إحساسه بزمن الرحلة.
 فما هو الزمن؟ إنه اللحظات التي يعيشها الإنسان في امتلاء كامل، يجيب
 هيدجر⁽⁷⁵⁾، هو الوعي باللحظة.

لكن الشاعر لا يعيش هذا الامتلاء الكامل، فيطول زمن الأسى، وتقصّر
 لحظات الرضى. إنه الزمن بالمقياس النفسي، والرؤية الداخلية للمشاعر الإنسانية.
 فزمن الرضى والفرح دائماً قصير بالمقياس إلى زمن العذاب.

(72) انظر تحليل د. مفتاح لمربع كرماس السينائي في تحليل الخطاب الشعري، ص. 161. حيث أن هناك مثلاً: النفي /
 الإثبات وهناك حدًا ثالثًا بين النفي والإثبات.

(73) انظر كتاب الفيلسوف الروسي باتكلتش.

(74) من القصيدة السالفة.

(75) انظر «الوجود والزمان» للفيلسوف الألماني هيدجر من خلال كتاب بنعد العالي: هايدجر ضد هيجل، ص. 115.

وعام مقامنا عام كيوم ويوم رحيلنا يوم كعام
 وإذا كانت الرحلة أمر من الفطام ومخاضاً ليس لمولده رضاع أو إشباع فإنها
 كذلك داء وسقم ملازم للشاعر، ليس له منه شفاء (فإن هاج الرحيل داء
 سقمي...) (76)

وهو ما إن يفد مع أسرته على منزل حتى يغادروه، تماماً كطلع النخل يوافي
 أهله أمد الصرام، صورة طازجة كما عبر باشلار⁽⁷⁶⁾، تنقل ذلك الإحساس الفريد
 بلحظة الخلق والإبداع، تنقلنا إلى عالم ابن دراج، تختصر المسافات الزمنية، وتضعنا
 أمام التجربة، فنتخيل، وكأننا نشاهد الشاعر بعمامته، قائداً لقافلة الركب، ممسكاً
 بيده زمام ناقته، قادماً على منزل، ثم مغادراً إياه إلى منزل آخر، وهكذا في سرعة
 وحركة وعجلة.

كأننا في المنازل طلع نخل يوافي أهله أمد الصرام
 الصورة هي عمق ابن دراج، كما يسميها بيير ريشار⁽⁷⁷⁾ Pierre Richard،
 تكشف الصورة عن هذا العمق، عن هذا الإحساس الفريد بالرحلة والزمان والمكان،
 بهاجس الخوف من الرحيل.

هكذا يمضي الشاعر في هذا القسم، مركزاً على تعاور الرحلة له، على
 فجاعتها، وعلى الروح المستطير الذي تبعته في نفسه وفي نفس أبنائه، وفي تكرارية
 وتناغم فريد في التصوير كما في آخر القصيدة :

نروح بالنوى والذعر باق	ونفجاً بالأسى والجرح دام ⁽⁷⁸⁾
ولا سكنت جنوب في مهاد	ولا ملكت عيون من منام
كما حدثت عن لسع الأفاعي	يعاود سمها عامما بعام
فهل حول يحول بلا رحيل	ولو شيئاً نراه في المنام
وأفجع بالنوى في دار سفر	فكيف نوى على دار المقام
ومن مل الجلاء فعاذ منه	بسور الأمن في البلد الحرام
وشد يديه في قرب وبعد	بحيل «المنتر» الملك الهمام

Poétique de l'espace, p. 1.

Poésie et profondeur

(76) انظر باشلار : شعرة المكان، ص. 1

(77) انظر كتاب : الشعر والاعماق

(78) من القصيدة السابقة.

ومن ذا يا مليكا مستجارا سواك للغريب المستضام
فإن هاج الرحيل دفن سقمي فكم دافعت من ذاك السقام
وإن أذم عوائد لؤم دهري فحي على عوائدك الكرام

فالشاعر يستعمل الفعل المبني للمجهول «نروع» : فالرّوع يأتي من فاعل
مجهول، مصدره حوادث الزمان؛ فهم يروعون بالرحلة، ويفاجأون بالأسى، وجرح
الرحلة القديمة دام، لم يندمل بعد.

والرحلة تعاودهم عاما بعد عام، كما حدث (مبني للمجهول) عن لسع
الأفاعي يعاود سمها كل عام، ويتجدد الألم، وتتكرر الرحلة.

لقد عز عليه المقام والاستقرار، ولو شيئا يراه في المنام، فهو لم يقل «حلمًا»
بل «شيئا» وهو أقل ودون الحلم.

ثم يتساءل ويستفهم للتمني والترجي والإنكار :

فهل حول يحول بلا رحيل ولو شيئا نراه في المنام
إن الاستفهام - هنا - محمل بالاستنكار ومشحون بالرغبة العارمة إلى
الاستقرار.

فإذا كانت الرحلة مفاجئة إلى هذا الحد - وهم في دار سفر - و«أفجع»
فعل أمر للمتعجب، فلنتصور فجيعتها على دار المقام !

هكذا يصور الرحلة هاجسا مروعا، حيث لم تسكن أبدا جنوبهم في مهاد،
وما ملئت عيون من منام؛ فهم دائما في حالة تحفز وفزع دائم واستنفار، كما في قصيدة
أخرى (79).

* * *

تتلخص أهم الظواهر الدلالية في هذه القصيدة، بصفة خاصة في هذا
التضاد، والرؤية الزمانية والمكانية والمقابلة بين النقيضين، سعيا نحو توليد المفارقة التي
تحدث الغرابة والدهشة وتوظيف الصورة الساخرة.

والصورة تتم عبر هذه السياقات بواسطة التشبيه والاستعارة، والمقابلة، والمبالغة
في التشخيص والتجسيد وجمع ما لا يجتمع.

(79) انظرها في الديوان رقم 43.

أما أهم العلامات الأسلوبية، فهي التماور والتكرار. فالرحلة تعاد، تتكرر؛ واللغة تتكرر، تترادف، تتجانس، تتوالد، فتشعب ثم تنمو في انسجام في اتجاه حقل دلالي مركزي، وصورة عامة، هي عذاب الرحلة المتكررة.

فالمهجير، الصخبد، تلتظي، وهج الصحراء، أمواج البحر المتلاطمة، تراقص السراب، النياق المضناة، التيه والبيد، ذلك قاموس ابن دراج اللغوي؛ أما قاموسه النفسي الذي يمتح منه فهو : الأمل والأشجان، الروع، الفزع، الذلة... الخ.

9 - جنة المملوح وأحلام ابن دراج

القصائد «المنذريات»⁽⁸⁰⁾، التي نظمها الشاعر في سرقسطة، يطغى عليها الحنين في معظمها. وهو حنين ليس إلى قرطبة فقط، بل هو حنين مطلق - رمزي إن صح التعبير. فهو غالبا ما يستحضر صورة الجنة، ويحن إلى متعها الحسية والمعنوية، آملا ومتخيلا أن ذلك سيتحقق في رحاب المملوح. وهي مجرد رغبات وأحلام تراود الشاعر في هذه المرحلة المتقدمة من عمره بعد أن فقد الشباب ويئس من العودة.

فهو حين يحاور زوجته وأبناءه، مسكنا من روعهم، يتخيل أن المملوح هو الذي سيتشله من الوحدة، وسيعيده إلى سالف الأزمان، وأنه سيفقد عليه من ثمار جنته.

إنها صورة يتخيلها الشاعر للمملوح دائما، ويتمنى أن تتحقق في الواقع، وقصائده في المنذر كثيرا ما يتردد فيها هذا التبشير بالجنة، كتعويض وجزاء لما تحمله من أهوال الرحلة في سبيله. مثلا قصيدته النونية يبدؤها بتلك البشري، وهي الاقتراب من جنة المملوح بقطوفها الدانية وهو يخاطب زوجته :

بشارك أيتها الدنيا وبشرانا أحياك بالعدل من بالأمن أحيانا⁽⁸¹⁾
لعل آمالنا بالله قد صدقت وصدق موعده بالفتح قد آنا
وعودة تمتري عفوا وعافية ودعوة تقتضي صفحا وغفرانا

(80) نسبة إلى منذر بن يحيى النحيني - حاكم سرقسطة وأنه يحيى بن منذر ويقول علق الديوان إنه عندما وفد عليه كان في حوالي السبعين من عمره.

(81) الديوان، ق. 36.

تسمى ربح روح الله منشئة غيوث رحمة سحا وتهانا
واستقبلي زهرة العقبى منورة بالنور في روضة تتهز رضوانا

والشاعر في هذا التصوير للنعم الذي يحلم به يستوحى كثيرا من تصوير
القرآن لنعم الجنة ومتعها : كدوحة الله التي زكى غرسها، فزكت أكلا وظلا وثمارا،
تشبيه جزاء المملوح له بالجزاء الذي يناله الصابر المؤمن في اليوم الآخر، الصفح
والغفران، العفو والعافية. فنعم المملوح هي جنة ابن دراج التي يود أن تتحقق في
الأرض وقد أبرز التمييز : أكلا، وظلا، وثمارا... هذه الرغبات دفعة واحدة.

إن التمييز له وظيفته الجمالية في هذه القصيدة⁽⁸²⁾. بالإضافة إلى وظيفته
الدلالية، في الإفصاح عن رغبات الشاعر ونوعها، وتميزها، بما لهذا الأسلوب (التمييز)
من تكثيف وإيجاز وإيحاء. في فهمنا.

هذه الرغبات والأحلام - كما سلف القول - تتكرر عند الشاعر في قصائد
أخرى يطول بنا المقام لو حاولنا استقصاءها، منها تلك التي يمدح بها المنذر بن يحيى
أيضا، يشير فيها نفسه بقرب الفرج، وسفور الصباح بعد ليل طويل من العذاب
والسرى :

بشارك من طول الترحل والسرى أصبح بهروح السفر لاح فأفسرا⁽⁸³⁾
ومنها أيضا تلك التي يمدح فيها ابن باق⁽⁸⁴⁾، يمدحها بالشكوى، شكوى البعد
والغربة، ويتمنى أن يسمع المملوح نداء ابن السبيل وذل الغريب والقصي البعيد...
تسمع لدعوة ناء غريب كثير الدعاء، قليل المجيب⁽⁸⁵⁾
إنه حلم ابن دراج الذي لا يتحقق دوما، حلمه بير وبحر يسالمانه، حلمه بجنة
ينتفي فيها المهجير والصلاء والظلم، وتحل الظلال والحضرة. ففي الجنة وحدها ينتهي
الصراع، وينتهي التناقض والتوتر.

لكنها - كما قلنا - مجرد أحلام ورغبات. فالشاعر يستعمل «لعل»، وهي
للترجي والشك وطلب شيء غالبا في حكم المستحيل⁽⁸⁶⁾.

(82) انظر، ص. 261/260 من هذا الكتاب.

(83) الديوان، ق. 39.

(84) ابن باق أحد القواد الوزراء في عهد المنذر وابنه يحيى.

(85) الديوان، ق. 113.

(86) المعنى اللغوي، ابن هشام، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ج 1، ص. 287 وأحيانا تحصى بالممكن.

لقد عمد الشاعر إلى إبراز هذه الأحلام والرغبات إلى طريقة فذة فريدة
أكسبت تجربته عمقا وتميزا فهو من خلال أسلوب الحوار الداخلي (المونولوج) جعل
نفسه مُحاوراً ومُحاوراً في نفس اللحظة، مناديا ومنادى عليه.

«وقل لمن قد أظل...» «لا تسر»، «ويا غريبا»، «لتهتك الأرض...» فهو
يجرد من نفسه شخصا متخيلا، يلقنه ما يقوله له، مسكنا لهوموه، وخفقا عنه، محققا
لرغباته، أو قل إنها الرغبة والأحلام تنطق وتتخاطب في لوعي الشاعر أبرزها هذا
المونولوج، يجامعا بين ضمير الغيبة والخطاب دفعة واحدة، إنها الأحلام الداخلية عندما
تطفو على سطح اللغة⁽⁸⁷⁾:

لتورق شجر الدنيا لنا ورقا بسعدا وتريق الأرض عقيانا
وتعيق الأرض من مسك وغالية وتمطر المزن ياقوتا ومرجانا
وقل لمن قد أظل الشمس طالعة لا تسر من بعدها في الليل حيرانا
ويا غريبا، شريدا عن موطنه لتهتك الأرض أَلِفا وأوطانا
هاتيك شمس الهدى في برج أسعدا وديننا مشرق في عز دنيانا
ودوحة الله زكى غرسها فزكت أكلا وظلا وأشجارا وأغصانا

فهو في هذه القصيدة، لا يشير أسرته فقط بقرب الفرج؛ بل هو يشير الدنيا
بأكملها، بوضع نهاية لآلامه، وحد لمعاناته، وعودة للزمن تُمترى عفوا وعافية، ودعوة
لنفسه باستقبال زهرة العقبي منورة، بعد طول السرى والضنى والعذاب حيث
سيستنشق ريح روح الله، بدل لفح الهجير، وحيث تورق شجر الدنيا، وتريق الأرض
عقيانا، وتعيق من مسك وغالية، وتمطر المزن ياقوتا ومرجانا... الخ.

إنه تصوير رائع لرغباته وأمانيه. فشمس الهجير ها هي - تبدو له مشخصة في
الممدوح - شمس هدى، تنير له الطريق؛ فيعطف الضمير على نفسه، ويخاطبها كأنه
غائب، وتلك دوحة الله زكى غرسها فزكت، وستوسعه أكلا وظلا وأشجارا
وتلك... وتلك...⁽⁸⁸⁾.

(87) انظر في هذا «الكان» والشار «في أحلام اليقظة» وفي علم النفس الحديث أن الذات بنية معقدة، فهي حاملة لمفعولات
اللاشعور وهي ليست إلا مبرأ أو قشرة وحاملا للغة والتفاعل بين المستوى الرمزي والواقعي والخيالي، ص. 112 من كتاب
هالدرج ضد هيجل.

• وكذلك يبرر شار في الشعر والمعنى Poésie et profondeur

(88) الأثر القرآني واضح في هذه القصيدة انظر سورة الواقعة في تصوير متع الجنة.

وانها رغائب الشاعر الدفينة، تنطلق متدفقة في مونولج داخلي مستحضرا صورة الجنة بكل نعيمها ومتعتها، عندما يتم اللقاء بالمدحوح، متع الجنة التي ينتظرها بعد طول سفار ورحلة عذاب، جزاء لصبره ومكابدته.

10 - مطلع الغروب

إن إحساس الشاعر بالسير نحو الأفول والنقص، وعذاب الرحلة المتجددة، وقلب الأبعاد الزمانية وتوليد الصورة الساخرة لإبراز فجاعة الرحلة ثوابت مركزية في لغة ابن دراج، تتكرر بصور مختلفة من أجل التأثير في المتلقي والمدحوح معا.

فالشاعر في صراع دائم مع الزمن، من أجل العودة إلى الماضي. إنها رحلة يريد بها إلى الوراء، لا إلى الأمام: فالأحداث تدفع به في اتجاه حتمي وهو يحاول جاهدا النكوص إلى الوراء، حيث أجبر على ترك الديار ومغادرة الوطن.

يتجلى هذا واضحا في القصيدة التي مدح بها أحد رؤساء الكتاب (89)، يتحدث عن غربته، غربة الدهر، حيث يكون طلوع هلال العلم من الغرب :

غرائب مما أغرب الدهر أطلعت عليك هلال العلم من أفق الغرب (90)
طوت فلولات الأرض غحوك وانطوت كبدن إلى محق، بشهر إلى عقب
فمن غرائب الدهر وعجائبه، طلوع (الشاعر) هلال العلم من أفق الغرب، إنه بدر ابن دراج يسير إلى الحاق وشهره ينقلب إلى عقب، كما سارت شمسه إلى الأفول، في القصائد السابقة.

فالزمن هنا يكتسب مفهومه، وتحدد أبعاده بمنظور التجربة النفسية وليس بمنظور الواقع الخارجي.

وقد وظف، بالإضافة إلى هذا، صورة رائعة تجلي ذلك البعد النفسي؛ وهي صورة الأقذار وقد ردت عن الشرب، تلك صورة ساخرة مريّة من الزمن، تلك

(89) يقول ابن بسام إن هذا الكاتب هو الفتح بن أظفح، وعند ابن الخطيب في «أعمال الأعلام» أنه عبد العزيز بن أظفح، ويرى محقق الديوان أنهما إسمان لشخص واحد.

هـ انظر الديوان، ص. 79. (الماتش) وقال أنه كان ناكيا ليبارك المعمرى صاحب بلنسية.

(90) الديوان، ق. 34.

الكؤوس التي تساقطها الليالي تنادما ومنادمة فجاءت كالأفداح، وقد ردت عن الشرب وهي فارغة، ليبقى الانتظار والدهشة والحرمان الأبدي:

كؤوسا تساقطها الليالي تنادما فجاءتك كالأفداح ردت عن الشرب⁽⁹¹⁾
تعاورهن البر والبحر مثلما ترد بأيدي الرسل أجوبة الكتب
فليل إلى صبح، وصبح إلى دجى وكرب إلى روح، وروح إلى كرب
وسهل إلى حزن، وحزن إلى فلا وسهب إلى بحر، وبحر إلى سهب

لقد بدأ بهذا التركيب: «كؤوسا تساقطها الليالي» بدل تساقطها الليالي كؤوسا، إن هذا التقديم والتأخير في رتبة الجملة⁽⁹²⁾ قد أضفى جمالية خاصة على التركيب، أو النظم بمفهوم عيد القاهر الجرجاني. فالتقديم والتأخير وتغيير المواقع والترتب من صميم شعرية ابن دراج، وبالتالي من صميم الشعرية العربية، حيث يقع التركيز على عناصر دون أخرى من الجملة، وحيث يتغير التعبير⁽⁹³⁾ تبعاً لذلك وتبعاً كذلك للدافع النفسي والتجربة.

«وتنادما»، تفيد الاشتراك في المنادمة (تفاعلا) والشراب، لها وطربا؛ لكن الشاعر قلب هذا المعنى، أو قل استعمله استعمالا ساخرا، لإظهارا لمفارقات الموقف وفجاعة الزمان.

تلك نياق ابن دراج، تعاورهن البر والبحر، مثلما ترد بأيدي الرسل أجوبة الكتب، جيئة وذهابا...

إن البر والبحر يشكلان رمزين عميقي الدلالة في رحلة الشاعر، فتناوبهما وتعاورهما للشاعر يجعلهما كمظهرين من مظاهر الطبيعة، يساهمان في تعذيبه.

وقد وظف الشاعر «العطف» بدقة بالغة لإظهار هذا المكون: «التعاور» أو «المعاورة»، فمن بر إلى بحر، ومن بحر إلى بر، وليل إلى صبح، وصبح إلى ليل، وكرب إلى روح، وروح إلى كرب، وسهب إلى بحر، وبحر إلى سهب، وحزن إلى فلا...

(91) الشرب: جماعة الشاربين.

(92) الجملة العربية حسب النحاة تبدأ بالفعل.

(93) انظر أحمد التوتال في كتابه النحو الوظيفي.

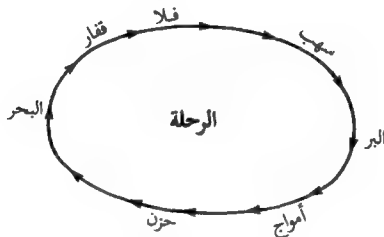
• وكذلك مفتاح في تحليل الخطاب الشعري، ص. 70.

• وعند عبد القادر العاسي القهري في اللسانيات العربية، أن هناك فرقا بين البؤرة النحوية والبؤرة الخطائية، فإذا كانت البؤرة النحوية تتحدد بموضعها فالبؤرة الخطائية ليست كذلك، فالمتكلمون والكتاب هم الذين يتكونون البؤرة وليست التصور، المرجع السابق، ص. 70.

ويعد كوهن «واو» العطف من روابط الوصل الخالصة⁽⁹⁴⁾: فالدلالة تتواصل وتنمو، والرحلة تتواصل، تستمر، تتناوب تتعاقب، إلى ما لا نهاية، رحلة دائرية، يبدؤها من حيث يعود، ويعود من حيث بدأ.

وما الإقامة المؤقتة في ظل المملوحين سوى استراحة مؤقتة، لتبدأ انطلاقة الرحلة من جديد. فهي الثابت الوحيد، حكم القدر الذي يلاحقه.

لقد عملت كل أدوات الربط على تجلية «التعاور»، خاصة «واو» العطف وتكرارته؛ مما يدل على ثبات الرتبة، وثبات الحالة، بحيث يمكن أن نرمز لذلك بهذا الرسم :



11 - انسداد الآفاق

إن المملوح رمز الحياة عند ابن دراج. فهو مصدر الراحة والاستقرار، ومورد العيش، في يديه كل المنى والآمال، فهو الأمن للخائف، الري للظلمان، الظل للضاحي، بل إنه يخاطبه صراحة أن يغدق عليه الحياء، أن يهبه النعيم والمشرب، ويسدل عليه من الظلال ما يقيه حر الهجير... كما في قصيدته التي مدح بها الموفق مجاهد أمير دانية :

إلى أي ذكر بعد ذكرك أرتاح ومن أي بحر بعد بحرك أمتاح⁽⁹⁵⁾
إليك انتهى الري الذي بك ينتهي ولاح لي الرأي الذي بك يلتاح

(94) انظر بنية اللغة الشعرية، قسم : «الوصل».

(95) الديوان، ق. 134.

وفي مائك الأغداق والصفو والروى وفي ظلك الريحان والروح والراح
وكل بأثمار الحياة مهملد وبالعطف مياس وبالعرف مباح
لقد بدأ هذه القصيدة المدحية بالشكوى من الضياع والحرمان - وهو ما
نعودنا أن نسمعه من القصيدة المدحية الدراجية - وختمها بالشكوى(96).

والسؤال في البيت الأول يضمه الشاعر كل أحزانه، تعب السنين، التجوال
والتنقل بين الممدوحين، الوقوف بباب هذا وذاك. وبالتالي يظهر أن الشاعر قد ضجر
من كل الممدوحين وأنه استنفذ كل الطرق الموصلة إلى الراحة والاستقرار. فقد سدت
كل الأبواب في وجهه، ولم يعد له من وجهة أو ممدوح سوى هذا الذي يخاطبه؛ فإليه
انتهى الري ويرجو أن يكون نهاية لدائرة رحلته المفتوحة.

ثم يأتي القسم الأخير ليحلي عذابا آخر مضافا إلى عذاب الرحلة، الخوف
الدائم ألا يلقي الممدوح منشرح الصدر، مستبشر الوجه، فيسوف اللقاء ويقدم
رجلا، مؤخرا أخرى، حفاظا على بقية ماء الوجه، وشحا على آخر قطرة كرامة
يريقها، متمنيا الموت وحلول النهاية، قبل استنفادها.

وتسوية يوم بعد يوم تخوفا لعلي لا ألقاك منشرح القلب(97)
وشحا بباقي ماء وجهه بذلته لعلي أقضي قبل إنفاذه فحسي
وتأخير رجل بعد تقديم أختها حذارا لدهر لا يغمض عن حربي
وإن هذا الخوف ألا يلقي الممدوح منشرح الصدر، مستبشر الوجه، يتكرر
في قصائد أخرى للشاعر.

فهناك رغبة عميقة في أن يحقق الممدوح أحلامه في الاستقرار، وضمان مورد
العيش. هذه الرغبة تظهر في شعره بطريقتين :

1 - الإفصاح عنها بضمير الغياب، وبلسان الممدوح، فيتخيل أنه يقول له :
أهلا وسهلا، مرحبا بقلوبه، مغدقا عليه من نعم جنته، كما مر ذلك في قصائد
سابقة(98).

(96) ونقل عن الديوان عمدا هذه القصيدة : «لا بد أن شيئا خطيرا هو الذي دفع ابن دراج إلى هذه الرحلة وهو قد ناهز

السيمن من عمره...»، المقدمة، ص. 78.

(97) من القصيدة السابقة.

(98) انظر ص. 122 من هذا الفصل.

2 - الإفصاح عنها بواسطة الحوار بينه وبين زوجته تارة، وبين أبنائه تارة أخرى.

ويرجو أن يتحقق حلمه القديم في جنة ملؤها الظلال والرياحن والراح، وكل ما فيها بثمار الحياة مهدل، تلك غمار الجنة التي يتمناها الشاعر في الحياة، مستخدما كل صيغ المبالغة، والتكثير التي تفيد العطاء الوفير والنعم الجزيل، الذي يشتهي، مستوحيا الكثير من عناصر وصور الجنة، وهذا يتردد دائما في شعره، صور الإشباع والري والظل والروح، رحمة الله من حرارة المهجير... الخ(99).

بل هو لا يكتفي بالتصوير لرغباته وأشواقه، إنما يعمد إلى إصدار فعل أمر (فأغدق) (فأفصح) ملتصقا من المملوح أن يسدل عليه من نعم تلك الغصون والأدواح.

وبعد قسم المدح، يأتي القسم الثالث والأخير من القصيدة، وفيها يعود إلى الشكوى من الرحلة وأهوالها :

إليها حدثني حادثات كأنها بوارح يحدوهن برح وأبراح
على غول بحر من هموم عيابه برحلى إلى غول المتالف طواح
إذا رام تفريقي فلج وغمرة وإن مد في ظمئي فال وضحضاح
إن ثنائية البر/البحر تشكل - في رؤية الشاعر - وحدة وعاملا مشتركا من عوامل اضطهاده : البحر والبر، هذا لإغراقه، وذاك لإحراقه، وهما معا يتعاورانه جذبا وتناوبا.

وهو يصور الطبيعة دائما (البر والبحر) في أشد حالاتها قساوة وفي أقصى تطرفها، وعنفها، موظفا صيغ المبالغة (طواح) وصيغة أفعال (ضحضاح) مباس... الخ. وعندما تجتمع «ظلم الأسى»، و«يكتئب الكون»، و«تسود الآفاق»، تترأى له صورة المملوح ووجهه كنور مصباح يضيء له السبيل :

إذا مد إظلام الأسى، ظلم الدجى تمثل لي من نور وجهك مصباح
في هذه القصيدة أيضا توظيف لنفس العناصر اللغوية الدراجية :

(99) انظر خصوصا سورة الواقعة من القرآن الكريم.

- فالمقابلة بين أهوال الرحلة وما يصبو إليه من نعيم الممدوح.
 – هناك استحضار صورة الجنة، يقابلها صور عطاء الممدوح.
 – وصيغ المبالغة هنا، تقابلها صيغ المبالغة هناك (الجنة = الممدوح).
 – التساوي والتوازي :

إلى أي ذكر = ومن أي بحر والروى = والراح = بعد ذكرك = بعد بحر
 مهمل = مياس أرتاح = أمتاح إذا رام = إذا مد
 وفي مائك = وفي ظلك لبحر وغمرة = لآ وضحضاح الأعلى = الري

إلى آخر هذه التوازيات والتكرارات التي تنمي الدلالة وتمدها إلى أقصى نفس... الخ.

كما أن العطف في : «وكل بأثمار الحياة مهمل، وبالعطف مياس، وبالعرف مياح...» يفيد الاستمرارية، والرغبة في المزيد من النعم والعطاء.

كما يساهم هذا التوازي والتساوي بين عناصر الأشتار (ما يسميه النقاد بالتقسيم⁽¹⁰⁰⁾)، كما في البيت الأول، في تركيز الإيقاع الذي يؤدي وظيفة إشباع التوقع⁽¹⁰¹⁾ لدى المستمع – القارئ : التوقع الدلالي والإيقاعي، كما عملت أداة الشرط على توليد هذه المساواة في الجملتين : جملة الشرط⁽¹⁰²⁾ وجوابها :

إذا رام تغريقي	فلج وغمرة	وإن مد في ظمئي	فآل وضحضاح
1	2	1	2

فالجملته الثانية (جواب الشرط) مساوية للأولى (الشرط) والشطر الثاني مساو للأول، لفظاً وتركيباً ودلالة..

كذلك وظف الشاعر – كعادته – التكرير الذي تركز في الجناس، خاصة في هذه القصيدة بين : الروح والراح، الریحان، لاح، يلتاح، أمتاح، أرتاح... والاشتقاق في : برح، أبراح، بوارح... إلى غير ذلك من التقنيات الأسلوبية، ولعب ابن دراج العجيب باللغة، لعب الرحلة به⁽¹⁰³⁾.

- (100) النظم : «هو قول مركب من جزئين، كل جزء منهما يدل على معنى هو نوع قسم في أمر ما» انظر : الفزع، ص. 355.
 (101) انظر صلاح فضل، ملاح أسلوبية في شعرية الحفلة، ص. 17-18.
 (102) جملة الشرط، اعتراضية، احتالية، الشرط يحمل كل معاني التوتر والتوجس كما أنها ترتبط بالمستقبل وترقب المتوقع، انظر في مناهج الدراسة الأدبية، لحسين الواد، ص. 90.
 (103) يقول ياكوبسون «في كل مستويات اللسان يمكن جوهرة التقنية الخاصة بالشعر في الرجوعات المتكررة».

Questions de poétique, Paris, 1973

• من هاشم «الشعرية»، لتدوير، ص. 64.

هكذا تكاد كل القصائد المدحية لآلن دراج تتحول إلى قصائد شكوى وغربة وحنين، خاصة قصائده «المنذريات»، حيث يعلو بتجربته إلى درجة الرمز عن طريق السخر، سخرية من الأيام والليالي، سخرية من الأقدار، من انقلاب الأوضاع والأبعاد الزمانية والمواقع والحدود، سخرية من ذاته، بيته الوضع، من أبناء الجلاء، بقايا منقذات الفتنة... الخ.

كما في بآئيته :

أوجفت خطي في الهوى وركابي وقذفت نبلي بالصبا وحرابي⁽¹⁰⁴⁾
 فقد استهلها بالأشواق والعتاب، ومزج فيها بين الغزل الرمزي ولواعجه
 وذكرياته في الماضي، بين الكواعب ومحاسن الأنس.

لكن الزمن يمزق تلك الصورة لينقلنا من جو الأنس والطرب والحمر إلى عالم
 الاغتراب والضيق، الذي ألفنا سماعه، ينقلنا من الغزل الرمزي والأشواق المبهمة إلى
 التحديد، مستعملاً «واو» الحال وضمير «الأنا» وهو نقلة من المقدمة الغزلية
 الطويلة إلى طرح خصوصية التجربة.

فلهوه وخمره من نوع آخر؛ فهو يسكر سكرين : فقد الشباب، وفقد
 الأحباب، وهذا متبى السخرية المريرة :

وسلافة الأعناب تشعل نارها	تهدي إلي بيانع العناب
فسكرت الأيام تسلب جدتي	والدهر ينسج لي ثياب سلابي
سكرين من مخمرين كان محارها	فقد الشباب وفرقة الأحباب
لمدى تناهى في الفوابة وانتهى	فينا إلى أمد له وكتاب
وهوى تقاصر بالمنى فأطال بي	هما إلى قلبي سرى، فسرى بي
في جاهلية فتنة عبدت بها	دون الآله مظلة الأرباب

* * *

فلها فقدت النفس إلا قدرما أشجى به لخلول كل مصاب
 وبها رزئت الأهل إلا لابساً يؤسا يزيد به أليم عذابى

(104) الديوان، ق. 47.

• انتخب الناصبي من هذه القصيدة اثنين وثلاثين بيتاً في جملة الشعر، ج 2، ص. 114-116.

فسكره يتحول إلى سكر المראה من الأيام التي سلبت جدته، مثلما تفعل الخمر. لقد سلبت وعي بحقيقة المأساة حتى إذا استفاق، وجد أنه أصبح فاقدا لرمزين هامين : الشباب والأحباب⁽¹⁰⁵⁾. ولم يفضل له من هؤلاء الأحباب إلا اليأساء (إلا لايسا بؤسا يزيد به أليم عذابه).

إن بين «سكرت» في البيت الأول... و«سكرين» في البيت الثاني جملة اعتراضية طويلة، هي فعل الزمن والأحداث به، تلك الخطوب والأحداث التي تمثلت في «جاهلية فتنة»⁽¹⁰⁶⁾.

«فسكرت» - والأيام تسلب جدتي والذهر ينسج لي ثياب سلاهي - «سكرين». لقد وظف السخر - هنا - أبلغ توظيف، لإظهار فجاعة الأيام ومفارقات الزمان، وتحول الأحداث التي انعكست بشكل بالغ العمق على توجيه مصيره ومصير عائلته⁽¹⁰⁷⁾.

كما أنه يستثير دهشة المتلقي، عندما يتوقع أن يكون خمار العنب : هو اللهو والطرب؛ فإذا به يصدم توقعه عندما يفاجؤه بخمار من نوع آخر، هو فقدان الشباب والأحباب⁽¹⁰⁸⁾.

إن عنصر السخر زاد في تعميق التجربة وفلسفتها، وجعل القارئ يتجاوب مع هذه التجربة الإنسانية التي أبرزها بواسطة التصوير الساخر؛ فالخمار نتيجة فعل الزمن بالشاعر. وهذا ما يمكن أن نطلق عليه «انزياح السخر».

وفي هذه القصيدة - كما في غيرها - تبرز ظاهرة التكرار، تكرار الكلمات، والمترادفات بشكل مثير؛ فهو يتلاعب تلاعبا مثيرا باللغة. فمثلا هذا البيت :

سر سرى لجواني فسرى بها وهوى هويت لطوعه فهوى بسى

(105) هذا يذكّرنا بآية خفاضة في مزج بين ندى الشباب وندب الأحباب.

• انظر خصوصاً قصيدته رقم 165 في الدعوان.

(106) الجملة الاعتراضية، احتمالية، تحمل معاني التورّ والترقب والتوجس، وهو هنا ما اعترض حياته من خطوب الدهر.

(107) ينظر بحسب ماشرى إلى الأدب بكونه حكاية سائرة Porody قوامها المفارقة، نظر الماركسية والنقد الأدبي، ص. 54.

(108) انظر صلاح فضل، علاج أسلوبي في شعرية الجملة، ص. 17.

• انظر حاتم في المهاج، ص. 90.

كل ذلك يذكرنا بصنعة أبي تمام. إلا أن أبا تمام كان قصده الزينة والزخرفة،
بينما ابن دراج يوظف ذلك لتعميق تجربته وتحليلتها، بالإضافة إلى المقابلة والمقارنة التي
وظفت نفس التوظيف :

أصبح ✕ أعقب	غورا ✕ غورا	الصاب ✕ الصاب
...	الصفد ✕ العقاب	النور ✕ النار

المبحث الثاني حنينيات سرقسطة

1 - الزمان والمكان :

في هذه القصائد التي نظمها الشاعر في عهد المنذر وابنه بسرقسطة، تكتنف التجربة، وتتخذ شكل الرمز، عامدا إلى استخدام ضمير الغياب، ساردا حكاية وتجربة غائب هو ابن دراج، فتكتسب التجربة بعد الرمز؛ فكأن الحكاية صارت مثلا ورمزا، كما سيرد في النصوص المستشهد بها.

وفي هذه القصائد، يلعب عنصر الزمان والمكان دور المحور في تشكيلها وتنمية دلالتها وخصوصية رؤيتها. كما تكتسب مفهوما خاصا وذاتيا متميزا، استنادا إلى خصوصية التجربة وخصوصية الرؤية الشعرية.

وهي قصائد نظم أغلبها في أواخر حياته. فهو ما فتى يمدح إلى آخر هذه الحياة ؛ وسنقتصر على بعض النماذج منها، تتجلى فيها هذه الخصوصيات التي أشرنا إليها، منها هذه القصيدة التي يشيد فيها بالمنذر بما حققه من نصر في إحدى معاركه ضد المسيحيين :

عمرت بطول بقائك الأعمار وجرت برفعة قلدك الأقدار⁽¹⁾
فبعد قسم المدح، أتى قسم الشكوى، دون أن يمهّد له بتمهيد مناسب، فأحدث فجوة كبيرة بين النصين : نص المدح/نص الشكوى/الغیر/الذات.

(1) الديوان : القصيدة 43 نقلت في الملحق سنة 408 حسب المخطوط.

فقد جاء بهذا البيت :

واسأل بضيفك كيف بعدك حاله وقد اقتضته بعد دار دار
ف«الوالو» يوهم أن الشاعر عطف به على شيء آخر، بينما هو لم يعطف.
ف«الوالو» للاستئناف يخاطب المملوح، ويسأله عن حاله ومصيره بعد انفصاله،
وعزمه على مغادرة سرقطة والرحيل من جديد : فقد عاودته الرحلة، عاوده داؤها،
بعد انقضاء عام مر كالحلم، كليله زائر، أو كعمر الوصل، لقد دنا به أجل الرحيل
دنوا لا يشبه في مرارته وفجاعته سوى الموت. لقد غدر به الزمان، وهو بعهد غدار
دائما :

غدرت به أيام عام قد وفى	إن الوفاء بعهد غدار ⁽²⁾
ودنا به أجل الرحيل كأنه	أجل الممات دنا به المقدر
عام كعمر الوصل، ليلة زائر	وأسى تقاصر دونه الأعمار
طالت لياليه الزمان بهمه	وكأنهن من السرور قصار
بمشرد، قلق الشتاء، بمنزل	لا ينثني فيه له الزوار
مثنوي فيه تقلقل وتأهب	وقراي فيه ذلة وصغار
وحساب أيام كأن متاعها	نوم على وجل البيات غرار
وطلاب مأوى قبل حين أوانه	فالدهر أجمعه لي استنفار
لله من عام جرى عني به	جري الأهلة فيه والأقمار
في أهل دار كالكوكب والنوى	بعد النوى فلك بهم دوار
تنبو الديار بهم، وتلك ديارهم	غرض المصائب ما بها ديار
قد أقفروا وطن الأنيس وأنست	بهم مفاوز بالفلا وقفار
يتأوهون إذا رمت أوهامهم	دارا لسكانها بها استقرار
ويجهم عين لمن مريض	ويشوقهم طير لها أوكار
وإليك يا منصور خطوا أرحلا	لعبت بين تنائف ومحار
ورأوا بقربك أنهم قتلوا النوى	فاستحييت ولها عليهم ثار
قد طيرت غريان كل مغرب	وغرابهم للبين ليس يطار

(2) من القصيدة السابقة.

لقد عمل فعل الأمر (واسأل) على تغيير مجرى القصيدة، وتحويل موضوعها ؛ فمن سرد أبحار الممدوح إلى طلب السؤال عن حال الشاعر ؛ من أسلوب الإخبار إلى أسلوب الإنشاء⁽³⁾ ؛ من ضمير المخاطب (الممدوح) إلى ضمير الذات المتكلمة (الشاعر) الذي ورد بضمير الغياب.

ففي خطابه للممدوح، متسائلا عن مصيره (بواسطة فعل الأمر) بعد الفترة المستقرة التي عاشها في ظله، كل الحزن والأسى، لأنه على يقين من عودته إلى الرحلة من جديد. فالجواب متضمن في السؤال، وهذا الأسلوب (التضمين)⁽⁴⁾ من جماليات القصيدة الشعرية...

فمن خلال ضمير الغياب (حاله، غدرت به، دنا به...) يسرد الشاعر أشجانه، ويحكي عن همومه مع الزمن والرحيل - وهو يخاطب الممدوح - يحكي عن الرحيل الذي يتمثل له دنوه كأجل الممات، يحكي عن تشرده واضطراب مقامه، عن تقلقل مثواه، عن خزي المقام وصغار المنزل ووضاعة المكان، يحكي عن المأوى الذي عز، بينما أصغر الحيوان وأحقرها لها مراض وأوكار...⁽⁵⁾.

ثم يعود الشاعر إلى التعجب من السرعة المذهلة التي مر بها عام المقام، فقد عاد فلك الرحلة الدوار :

لله من عام جرى عني به جري الأهلة فيه والأقمار
في أهل دار كاللكواكب، والنوى بعد النوى فلك بهم دوار
فليس هناك بديل، بعد النوى، تأتي النوى، وهكذا فلك بهم دوار كما سبق في الرسم السابق⁽⁶⁾.

كما يتعجب أيضا من تلك المفارقة الزمانية والمكانية العجيبة، كيف تنبو الديار بهم (أهل بيته). وتلك ديارهم التي خلفوها وراءهم خالية، فيقارن بين الماضي

(3) انظر ياكسون حيث يرى أن الشعر يجمع بين الترابط بالمشابهة والترابط بالقراءة أو السببية لتحليل الخطاب الشعري ص. 150.

(4) انظر ميمو ماشري : بلاغة الغياب في الماركسية والتقدم الأفريقي، تروى إيجان، ترجمة جابر عصفور، منشورات عين، ط 2، 1986، ص. 40.

« إن هذا الضمير الغائب، كما يقول علماء الشعرية يدفع بالنص. إلى دائرة الشعر الملحمي بقوة».

« انظر صلاح فضل «ملاح أسلوبي في شعرية الخلدانة»، ص. 22.

(5) انظر تحليل الخطاب الشعري حيث أن «الغياب في الخطاب الشعري جوهره الذاتية، مهما كان نوعه»، ص. 155.

(6) انظر، ص. 125 من هذا الفصل.

والحاضر، كيف كانوا جمالا للزمان، وكيف أصبحوا عارا عليه بالتغرب، كيف أقفر وطن الأنس، وكيف أنست بهم المفاوز والقفار... الخ.

ثم يعمد إلى تصوير حزن أبنائه، ولهفتهم على المسكن والمنزل، ويصف حسراتهم وتنهداتهم وتأوهاتهم التي تعلو كلما وقعت أعينهم على دار بها استقرار، أو وكر، أو مريض.

ثم يختم القصيدة بالعودة إلى مخاطبة المملوح، الذي توجه إليه هؤلاء البؤساء، وحطوا أرحلهم بفنائها، تلك الأرحل التي لعبت بين البحار، وكيف أنهم ظنوا أن الرحلة قد ماتت وانتهت في كنفه، فإذا بها تبعث من جديد : (فاستحييت) وكأنها تطلب منهم ثارا.

فالرحلة تقتل في ظل المملوح، لكنها تبعث فيها الحياة من جديد⁽⁷⁾، تستحيي (من الحياة) فهذه الصورة تفصح عن الرغبة الدفينة في لاوعي الشاعر، بقتل النوى... التي أفرد بمعاناتها وحده، فقد طيرت غربان كل مغرب ما عدا غربانهم⁽⁸⁾ التي ليس تطار، وهي تعني ثبات الرحلة، والنفي (ليس تطار) يفيد التخصيص المعاناة عليه دون سائر المخلوقات.

إن تجربة التشرد والحرم من المأوى تشكل رمزا واسع الدلالة لدى الشاعر، خاصة في هذه القصيدة.

وإن مضمون الذلة والصغار الذي صير إليه الرحيل الدائم قد عبر عنه بصور وأساليب مختلفة ومعان متعددة كلها تفيد الاستصغار والوضاعة : كالتواء، تأوه الأبناء عند رؤيتهم لمسكن ما، خزي المقام، وضاعة المثوى، مشد قلق، نبو الديار بأبنائه، غربان الشؤم، عار الزمان... إلى غير ذلك من التباير والصور التي تفيد الذلة والمسكنة.

كما أنه ولد صورا بالغة التأثير في المتلقي «تقلقل المثوى» و«ذلة القرى»، ومثل تصويره للزمن والأيام، وما تبعث في نفسه من إحساس بالخوف، فنومه تحفز واستعداد، وهو نوم يشبه نوم خائف بيت له أمر بالشر... فهو مضطرب، قلق في

(7) ولما يكثرنا بمأساة سيف، الأسطورة اليونانية القديمة.

(8) الضمير يعود على أبنائه.

اليقظة كما في المنام، فرع دائما، كأن الدهر له في حالة استنفار. إنها من أروع الصور التي عبر بها الشاعر عن إحساسه بالزمن، زمن الرحيل، الذي جسده الشاعر وشخصه بالموت ثم البعث.

– الرؤية الوجودية للزمان والمكان :

1 – إن الأبعاد الزمانية والمكانية تكتسب مدلولاً جديداً ومتميزاً في هذه القصيدة : فهو يقيس هذه الأبعاد بالمقياس النفسي؛ فالزمن لا يعيد دورته بالنسبة للشاعر، ولا يخضع لجدلية الصيرورة : موجب + سالب = موجب⁽⁹⁾، بل هو زمن يسير دائماً في اتجاه واحد من موجب إلى سالب دائماً، فقط زمن الرحلة يدور، عاماً بعد عام، أنا بعد آن، وهي دورة مغلقة، في اتجاه واحد كذلك ؛ فلا بديل أو جديد، ولا تركيب من النقيضين، بل هي شبيهة بالدور والتسلسل⁽¹⁰⁾.

2 – والعام الذي قضاه في ظل الممدوح – عام الاستقرار النسبي – مر بسرعة خارقة، كليلة زائر، كعمر الوصل وبقي الأمل الذي تنقاصر دونه الأعمار. إن زمن الأمل يمتد إلى ما لا نهاية، وهو يطيل الليالي، ويمد المعاناة.

3 – الزمن غدار، لا وفاء له. لقد غدرت به أيام عام قد وقي، دون أن يحس بذلك، دون أن يعيش ذاك الزمن كامتلاء كما قال هيدجر⁽¹¹⁾.

4 – دنو أجل الرحيل، كدنو أجل الممات في مرارته وفجاعته.

والشاعر مع الزمن، دائماً في حساب وأهبة وتحفز وصراع، ينام خائفاً من هجومه وضرباته، فكأنه محارب دائماً

هذه هي رؤية الشاعر للزمن، رؤية المعاناة، حيث تتبدل الأبعاد، وتتغير المقاييس، تبعاً لذلك.

وقد دلت مؤشرات زمنية عديدة على هذه الرؤية، تجلت في ظروف الزمان، سواء بلفظها أو مفهومها كالـ «الآن»، الأجل، الأيام، الليالي، المقدار... الخ.

(9) ليست هذه العملية بالمفهوم الرياضي الصرف، بل بالمفهوم النفسي الذي به يمكن تأويل شعره.

(10) الدور والتسلسل في المفهوم الفلسفي. ينغم على تسلسل الدور إلى ما لا نهاية. انظر : – «تصنيفات» للشريف علي بن محمد المرزوقي، ص 57-105 ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت 1983.

(11) هيدجر : «الوجود والزمان» من كتاب هيدجر عند هيدجر عبد السلام بنجد العالي، ص. 115.

— أما المكان، فإنه يلعب دوراً بارزاً في هذه القصيدة، بالإضافة إلى عنصر الزمان : فهو ينمي مضمون الحرمان من المأوى، الذي كرهه بصور مختلفة، وقد دلت مؤشرات أسلوبية متكررة، على هذا المحور، محور المكان : المثوى، المنزل، دار، ديار، وطن، الأنيس، المفاوز، الفلا، البعد... الخ، بعضها ورد باسمه وبعضها بالمعنى، وغالبها ظروف للمكان، كما دلت أسماء الإشارة إلى ذلك.

وقد استغل الشاعر عنصر المقابلة على مستوى الزمان والمكان، مما ولد المفارقة، وأثار العجب والدهشة :

— بعد دار = دار، فشتان بين الدار الأولى والثانية.

— عمر الوصل قصير = عمر الأمى طويل

— طالت لياليه = من السرور قصار

— أقفر وطن الأنيس = أنست بهم المفاوز والقفار.

— بين فعل : كانوا جمال الدهر = أصبحوا عار الدهر...

إلى آخر هذه المقابلات والجمع بين المتناقضات والأطراف المتباعدة في الزمان والمكان.

— أما الفعل، فغالباً ما استعمل في الماضي والبناء للمجهول. فالأفعال الماضية : (اقتضته، غدرت، دنا، جرى، كانوا، أقفر، قتلوا...) وهي تدل على القضاء، وانتهاء الأمر، والحتمية الزمنية، أما المبنى للمجهول : استحييت، طيرت، يطار، فهي تدل على فاعل مجهول، كان وراء معاناة الشاعر ومأساته ويرمز بها إلى الدهر والقدر⁽¹²⁾.

— أما القصيدة في مجملها فهي تتراوح بين مختلف الأساليب، من إخبار إلى إنشاء، من سؤال إلى سرد، من تعجب إلى تصوير... هناك تنوع في استخدام الضمائر كذلك، من خطاب إلى غيبة، إلى متكلم ثم عودة إلى الغياب والخطاب، حكى المتكلم عن نفسه بضمير الغياب...

وبذلك تحقق للقصيدة أكبر قدر من الذاتية الغنائية⁽¹³⁾.

(12) تدل الأفعال على التحول، بينا الأسماء على الثبات والاستقرار.

« انظر حسين الراد في مناهج الدراسة الأدبية، ص. 90.

(13) انظر الغربة المكاني في الشعر العربي عبده بدرى، ص. 38-39.

2 - فجیعة التحول :

لله من وطن قلبي له وطن يلى وأبلى وما تبلى فجائعه

* * *

أما القصيدة الثانية في هذا المحور، محور الحنين ؛ فهي هائتة في المنذر أيضاً، استهلها بالبين والفراق والدموع والحنين الجارف إلى الوطن والذكريات والنعيم الماضي....:

<p>وأنس النفر فاستكنت مسامعه⁽¹⁴⁾ في القلب لاعج بث لا يوادعه مكسف النور عافى القدر ضائعه دهر، تقارع في صدري قوارعه ومقلة ربت فيها مرابعه ينبيك، كيف غريب الرحل شاسعه ترك عبوة أجفاني مدامعه شفى تباريح ما في القلب نافعه يلى وأبلى، وما تبلى فجائعه منه ومن زفرة منى تطالعه لهوا، وما صنعت صبحي مصانعه بكل فرع، حمام الأيك فارعه فكم وكم ساعدت شجوي سواجعه خلعت فيه عذاري فهو خالعه ومشرب للصباء، طابت مشاعره له هوى في صميم القلب صادعه والحزم عني غضيض الطرف هاجعه يشدني غله فيه وجامعه</p>	<p>أهل بالبين فأنهلت مدامعه وودع المنزل الأعلى فودعه يا معهدا، لم يضع عهد لوفاء له ولا ثنى عبراتي عن تذكره حسبي ضلوع، ثوت فيها مصائبه سقاك مثل الذي عفى رباك عسى صبا كصعيد أنفاسي وصوب حيا سح إذا شف صحن الحقد، ضائره لله من وطن، قلبي له وطن لا يسأم الدهر من شوق يطالعني فطالما قصرت ليلي مقاصره وكم أضل مقيلي وسط جنته إن تسعد اليوم أشجاني نوائحه وكم وفي لي فيه من حبيب هوى روض لعين الهوى راقت أزاهره وكم صدعت فؤاد الليل عن قمر خالست فيه عيونا غير هاجعة تحيتي منه تقبيل ومحتنى</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(14) الديوان، ق. 41.

وهي تنظر إلى قصيدة المتني :
 وفلاكا كالربع

بأن تمنا والدمع أشفه ساجه.

(الديوان ج 4، ص. 55).

فاليبتان الأولان اللذان استهل بهما القصيدة حديث عن البين والأشواق، واللوايح لفرار المنزل الأعلى... كل ذلك معروض بضمير الغياب الذي ينهم على القارئ مرجعه، باثا فيه الحيرة، مشوقا إياه إلى الاسترسال في القراءة، لمعرفة المعنى (الفاعل، أو الذات الشاعرة)⁽¹⁵⁾ الذي لا يتضح إلا في البيت الرابع، عندما عطف الخطاب من الغيبة إلى ضمير المتكلم (ولا ثني عبراني) حيث يتكشف الضمير، وتنجلي التجربة فيتضح أنها تجربة الشاعر دون سواه، وإن الأشواق أشواقه والحنين حنينه، فكانه يوحى للقارئ بهذا التوظيف لضمير الغياب، وأنه هو وحده الذي لا تلتبس تجربته على المتلقي.

فكانه بذلك الأسلوب يحكي عن ابن دراج آخر، صار رمزا وحكاية تروى⁽¹⁶⁾.

قبل أن نصل إلى البيت الثالث والرابع، حيث النداء للمعهد العالي الذي فارقه، والذي لم يفارقه حبه وإخلاصه مؤكدا حبه ووفاءه مظهرا أشواقه وعبراته، داعيا له بالسقيا ولمرايع الذكريات، فالذي يبلى بإمكانه أن يحبي ويمجد.

فيتدفق الحنين عارما إلى الوطن الذي لا ينسى، رغم قوارع الدهر، ذلك الوطن الذي يثري بين ضلوعه، شاكيا من تبارحه التي شفت قلبه، متعجبا من ذلك الوطن الذي استوطن شغاف قلبه :

لله في وطن قلبي له وطن يبلى وأبلى وما تبلى فجائعه
إنها صورة رائعة... يبلى الوطن، ويبلى الشاعر، وما يبلى حبه في قلبه، ويبقى الوجد الواري، وذكريات الوطن. يصير قلب الشاعر وطنا للوطن، تبقى الأحزان والفجائع، فلنتصور كيف يفنى الشاعر، ويفنى الوطن، وما يفنى هذا الحب.

إن الذكريات هي الوسيلة الوحيدة لاسترجاع الزمن الماضي، هي الأمل الوحيد، أو الشيء المتبقي بأيدينا، حسب يانكلفتش⁽¹⁷⁾.

(15) يقول صلاح فضل في ملاح أساهية في شعرة الحفلة، ص. 9 إن «أنا» الشعرى ليس هو الشخص المتكلم المحي، بل يعني أن نفهم أنه «الذات الخفية».

• هذه الذات الشاعرة يسميها باشلار بالفاعل الشعري، Le sujet.

• انظر الحواء والأفكار، ص. 119، ترجمة حسن يرادة.

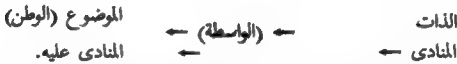
(16) إن هذا الضمير الغائب يندفع بالنص إلى دائرة الشعر الملحمي؛ المرجع السالف، ص. 22.

(17) يانكلفتش، L'irréversible et la nostalgie, p. 21.

هكذا يمضي الشاعر مسترجعا للذكريات الماضية في وطنه، أيام النعم، وساعات اللهو، التي خلت في ظل الشباب، مرددا ما كان يفعله من أفعال اللهو، وهي أفعال تدل على الإقدام والقوة والاكساح والنفوذ، بعكس الأفعال السلبية التي تدل على الضعف في هذه المرحلة.

ثم يقارن تلك الصورة، صورة الماضي المشرقة، بالحاضر المتسم بالأمى والأحزان، مجددا تحياته إلى وطنه قبل أن يدخل في المدح...

إن النداء تواصل (با معهدا) أو خلق للتواصل بين المنادي والمنادى عليه، الوطن البعيد عنه زمانيا ومكانيا. وإلغاء هذه المسافات، يعمد الشاعر إلى خلق واسطة للاتصال بين الطرفين. والواسطة - هنا - هي الصبا التي تشبه تصعيد أنفاسه، وصبوب الحيا الذي يشبه دموعه الجارية وتفصح عن خده الغائر، وجفونه القرحي، فهناك :



وكعادة الشاعر في التعامل مع اللغة، فهو يكرر، ويرادف، ويتجانس، ويكثر من الاشتقاق، بواسطة إعادة الضمير - الذي تشكل منه القافية - على ما قبله من الأفعال التي تتكرر في القافية جمعا، أو مصدرا أو إسم فاعل، مضافا إلى ضمير الغيبة العائد على الوطن (المعهد). فمثل هذه الصيغة : «فعلت فواعله»، أو أفاعله، ودع فودعه، لا يوادعه (في بيت واحد)، تقارع، قوارعه، ريعت مرابعه... الخ.

إعادة هذه الصيغ بالتركار عمل على تثبيت إيقاعي بارز وجهر، خاصة عندما نقرأ القصيدة قراءة جهرة، حيث يتم إشباع الروي بحركة الضم، وهي ذات إيقاع حاد وممتد، يوازنه إيقاع داخلي، يتمثل في ذلك التكرار لصيغ معينة (فعلت فواعله) وكذلك يتولد هذا الإيقاع الداخلي من التلاعب بالكلمات عن طريق الترادف والتجنيس والاشتقاق - واللعب - هنا ليس مفهومه القدر كما قال د. مفتاح⁽¹⁸⁾، لكنه لعب يدخل في صميم العملية الشعرية مؤديا وظيفته الجمالية إلى جانب العناصر الأخرى.

(18) انظر كتابه : تحليل الخطاب الشعري، ص. 39-42. تحت عنوان «جزء اللب بالكلمة».

وإن جوهر الشعر الأصيل، كما قال جاكبسون، يتمثل في تلك الرجوعات المتكررة (19).

هذا اللعب، أو التكرار لعناصر وصيغ لغوية، بالإضافة إلى وظيفتها الدلالية التي تتجلى في الإلحاح على المعنى والتركيز على التجربة، لها وظيفة جمالية أيضاً، تتجلى في تلك المتعة التي يستشعرها القارئ في لعبة الكلمات وتبادل المواقع وتغير الرتب. فالشجو/الأشجان، قصرت/مقاصره، صنعت/مصانعه، صدعت/صادعه، يطالعي/أطالعه... الخ يولد ذلك التجانس الإيقاعي الذي يبعث المتعة الفنية.

أما الضمير، فإنه عنصر هام في هذه القصيدة : يطالعي، أطالعه، قوارعه، مقاصره، مصانعه، صادعه... الخ.

فالضمير المهيمن - هنا - هو ضمير الغيبة/الوطن، وضمير المتكلم/الشاعر. وهناك تواصل وتجاذب دائم بين الطرفين (الشاعر ≠ الوطن) ؛ وبواسطة هذين الضميرين (المتكلم ≠ الغائب) يقترب التواصل إلى حد الاندماج عن طريق الاستعارة وقلب الإسناد. فمقلة الشاعر رعت فيها مرايع الوطن، وقلبه صار وطناً للوطن وغيرها من أساليب الإغراب، والغلو في استخدام الاستعارة والتجسيد والتشخيص على طريقة أبي تمام. فهذا التجسيد للمجرد والمعنوي - رغم بعد الاستعارة - يكسب الدلالة عمقا وتجربة الحنين وهجا خاصا.

وبهذا تصير الاستعارة عند ابن دراج تشكيلا للمعنى وعرضه في صور مجسدة (الوطن الذي استوطن قلبه...) كما عند جان مولينو (20)، وبذلك يغني الدلالة، ويشحنها بأكثر طاقة من الرمز والايحاء، فتتفجر اللغة، وتكتسب دلالات جديدة، نتيجة الانفعال الخلاق، فتتزعج عن وظيفتها الإبلاغية العادية (21) إلى دلالات أوسع وأعمق.

3 - ريع قرطبة :

أما القصيدة الثالثة في هذه الحنينيات، فهي في المنزلة أيضاً، بدأها بالحنين الأسر، والأشواق الملتبته وهو يخاطب فيها الربيع، يشخصه، يكلمه، يثنه أشجانه ومتاعبه.

(19) انظر : الشعبة لتجوروف، ص. 64.

(20) انظر الشعارة عند جون مولينو. La métaphore, p. 22. Langages مجلة، ص. 22-23، يونيو 1979.

(21) الإيحاء هو وظيفة اللغة الشعبة عند كوهن أو اللغة الانفعالية، انظر : بنية اللغة الشعبة، ص. 151-153.

إن الربيع في هذه القصيدة رمز للماضي، ربيع الشاعر في قرطبة، حيث الشباب والاستقرار والتعيم ؛ وإن الربيع رمز اليناعة والنضارة والحدائق، يتحول إلى ربيع داعم العينين، يفيض صباية وشوقاً، إنها الطبيعة بالمنظور الداخلي والمشاعر المتقدمة، لقد خلج على الربيع من ذاته وأحاسيسه، قرآه برؤية أخرى رؤية ذاتية خاصة، لقد اتخذ من الربيع واسطة للذكرى، ذكرى عهد كريم قد مضى، فإذا كانت الواسطة بين الذات المتشوقة والموضوع المشتاق إليه في القصيدة السالفة هي الصبا والمطر، فإنها في هذه القصيدة هي الربيع :

قل للربيع أسحب ملاء سحائب فاجر ذيولك في مجر ذوائي(22)
لا تكدين ومن ورائك أدمعي مددا إليك بفيض دمع ساكب
وصباية أنفاسها لك أسوة إن ضاق ذرعك بالغمام الصائب
وامزج بطوبى تحيتي غدق الحيا فاجعله سقي أحبتي وحبائبي
إنها رحلة أخرى لابن دراج، لكنها رحلة معاكسة للزمن. إنها رحلة إلى الوراء هذه المرة، حيث اتخذ من الربيع مطية لذلك، فتذكر عهد الأحبة، وتذكر معاهده وملاعبه التي كانت تكسوها البرود... وهو في خطابه للربيع يحمله كل أشواقه إلى قرطبة، لينوب عنه في معانقتها عناقا يعم بالجوانح والترائب، هناك حيث استكانت للعفاء منازلها، وهوت بأفلاذ الفؤاد نجائبه...

لقد ذكره الربيع (الخريف في سرقسطة) بربيع قرطبة الذي مضى، ذلك الربيع الحق، «عهدا كهدهك» لكن شتان بينهما في الجوهر :

عهدا كهدهك من عهد طالما كست البرود معاهدي وملاعبي(23)
واجنح لقرطبة فعانق ترينها عني بمثل جوانحي وثرائبي
حيث استكانت للعفاء منازلتي وهوت بأفلاذ الفؤاد نجائبي
ذلا تعسفن الدجى بأذلة ولواغيا جين الفلا بلواغب(24)
وكواكب ناءت بقرتها النوى فقضت مدامعها بنوء الغارب
من كل مفجوع، بترحة راحل لم يسله طمع لفرحة آيب

(22) الديوان، ق. 45.

(23) من القصيدة السالفة.

(24) اللواغب : ج لاذب، الناقة أجهدا المسير، لعب : تعب وأعبأ أشد الأعباء.

هكذا يعود الشاعر، من ربيع قرطبة الحالم، إلى الواقع، إلى ربيع سرقسطة السريع الزوال، إلى الأبناء الأذلة الجامدة قلوبهم خوفاً فوق الظعائن، القلقة البال، الدائمة التجوال، يعود من رحلة الأحلام، إلى واقع المرارة والأسى الدائم :

ظعن سرين الليل ضربة لازم وسرى إليها الهم ضربة لازم
جمدت عليهن القلوب فأسبلت فوق المحاجر كل قلب ذائب
وتغازرت عنها العيون فأبرزت عن أعين بدماهن سواكب⁽²⁵⁾
وتقطعت أسبابهن لطيفة وصلت بهن سبابا بسباب
يطلبن شأواً غرائب لي كلما نأت البلاد، حللن غير غرائب

وهكذا يمضي في وصف معاناة أبنائه، وكيف أصبح ميت الرغائب، رغم أن المسيح قد ورثه قدرة الأحياء، إشارة إلى خلود آثاره الأدبية.. ثم عودة أخرى إلى خطاب الربيع، مناديا ومستفهما للتمني، تمنى أن يبلغ الربيع أحبته وأقاربه بالمغربين. إنه، بعد أن تداركته ذمة المملوح، كاد يعيد زمن الربيع الحالم. فقد مطرت عليه ذمته من ثمار جنة مأرب وكادت ترد أيام الصبا، بل يتخيل أن هناك مشابة بين الزمنين، فيعود إلى الاسترجاع مرة أخرى، ويلقي الزمن الحاضر، وهو يسترسل مع الذكريات، وأيام كان يلقي الصباح مزهرا، والليل يحويه بالكواكب، أيام كان الربيع غيما بساحله، غبق الروائح، غدق السحاب... الخ.

فهل أنت يا زمن الربيع مبلغ
أن الربيع لدي شيمة قاطن
من بعد ما غم الصباح لناظري
نعم تكاد ترد أيام الصبا
أيام ألقى الصبح ترب كواكب
والمكرمات منازلني ومشاهدي
إذ أنت يا زمن الربيع مخيم
عبق الروائح من ثير غدائري
وتروح مغتبقا، همول هائلتي

بالمغربين أحبتي وأقاربي
وحيا الغمام علي ديمة دائب
واشتف مني البحر جرعة شارب
وتعيد أزمان النعيم الذهاب
أديا وأحيي الليل خلب كواكب
والمقربات مراكمي ومراقبي
في ساحلي ومغمي من جانبني
غدق السحاب من فضول مشاربي
وتعود مصطلحا ضريب ضرائبني⁽²⁶⁾

(25) تغازرت : غور، نظر بمؤخرة عينه وتداهى.

(26) الضريب : هو اللبن، والضرائب جمع ضريبة وهي الخليفة والسجبة.

تغلو ف بديع محاسني وتروح تستقري نفيس غرائبي
وتبيت تنشر الأباطح والربى زهرا يخبر عنك أنك كاتبسي
مما ترف به رياض حدائقسي ويفيض جوهره عباب غرائبي

هكذا يمضي الشاعر، مسترجعا، ومتذكرا، ملغيا الحواجز الزمانية، مقربا إليه
هذا الماضي، وتلك الصورة المشوقة بواسطة «كاف» الخطاب، الموجه للربيع، فكأن
الماضي ماثل أمامه، يعايشه مثول المخاطب (الربيع).

ولم يكن ربيع سرقسطة سوى حافز ودافع إلى هذا الاسترجاع، فرغم أن
المشابهة تكاد تكون تامة بين الربيعين. إلا أن كلمة «تكاد» تقف حاجزا، وهو لا
يقصد ويعني سوى ربيع الماضي لأنه جزء من حياة الشاعر، عمره الذي ذهب إلى
غير رجعة.

فالماضي يبقى دائما ربيعا، وما فضل له من العمر سائر إلى أفول، تدفع به
الحنمية الزمنية نحو اتجاه واحد ووحيد⁽²⁷⁾.

وإذا كانت أداة التواصل بين الذات والموضوع (الشاعر/الوطن) في القصيدة
السابقة هي الصبا والحياة، فإنها في هذه القصيدة هي الربيع. فالشاعر لا يكتفي
باستحضار زمن الربيع في قرطبة بل هو يجسده أمامه، فكأنه شخص ماثل أمامه،
يخاطبه، ويثبه لواعجه وحنينه.

فالواسطة بين الذات المتشوقة والموضوع المشتاق إليه، هو الربيع، ربيع
سرقسطة الذي يشبه الخريف والذي هو مجرد واسطة، لتذكر الربيع الحقيقي : ربيع
قرطبة، الذي يرادف اليناعة والخضرة والازدهار الحقيقي.

بدليل أن هذه الواسطة (الربيع) تكاد تمحى بين الذات والموضوع ؛ إذ تكاد
هذه الواسطة تكون ذاتا وموضوعا في نفس الوقت : فهي باهتة، تكاد تمحى وتذوب،
لشدة اندماج الذات بالموضوع، فكأن الربيع هو عمر الشاعر الذي تولى، زمن
الشباب الذي ذهب لدقة التشخيص الذي شخصه به الربيع رمز أشواقه كما نجد عند
الرومانسيين. فهناك تفاعل وتواصل قوي بفضل استخدام الضمائر، وبفضل توظيف
الأفعال، كأفعال الأمر⁽²⁸⁾ التي يصدرها الشاعر للربيع، بتبليغ التحية للوطن

(27) انظر : L'irréversible et la nostalgie, p. 289

(28) انظر «الأفعال الكلامية» في تحليل الخطاب الشعري، ص. 141-143-144-145.

والأهل... فهي تفيد الإشارك والتفاعل والتواصل، نفيًا للانقطاع الزمني وإيجاداً للوحدة، وخلقاً للتواصل بين الطرفين.

كما ساهم في هذا التفاعل أدوات النداء وضمائر الخطاب، وبواسطة هذا التفاعل والتواصل، يحقق الشاعر رحلة إلى الوراء، فيخرق الزمن، بواسطة الخيال والاسترجاع وتداعي الذكريات عبر خطاب الربيع، ذلك الخطاب الرومانسي الآسي الحزين.

فإذا كان المعادل الموضوعي لمشاعره في قصيدته اللامية هي الشمس في سيرها نحو الغروب⁽²⁹⁾، فإنه في هذه القصيدة هو الربيع، صورة حاملة للماضي.

كما عمل التكرار - الذي هو مؤشر أسلوبي بارز في كل قصائد الشاعر - على تركية هذا التواصل والتفاعل بين الشاعر وزمن الربيع، سواء بالتجنيس أو القلب أو الاشتقاق أو التكرار اللفظي أو للضمائر أو غيرها. فمثلا كلمة «عهد» تتكرر أربع مرات في بيت واحد، ثلاث منها في الشطر الأول :

عهدا كعهدك من عهد طالما كست البرود معاهدي وملاعببي
وهناك ظاهرة عامة في تركيب هذه القصيدة، هو هذا التقديم والتأخير الذي يتردد في كل أبيات القصيدة. فالفاعل يتأخر على المفعول في الرتبة والصفة على الموصوف، والضمير على عائده⁽³⁰⁾... وكل ذلك أكسب القصيدة إيقاعا وتوازنا داخليا.

هذا هو ابن دراج الذي قال فيه ابن بسام :

«... فكم له من وفادة أخزى من وفادة البرهجي، ووسيلة أضيع من المصحف في بيت الزنديق الأمي، وبقصائد لو مدح بها الزمان لما جار، أو رواها الزهرقان لأمن من السرار...»⁽³¹⁾.

(29) انظر قصيدته التي مطلعها :

«ولم لك بها همس عند الأصيل شجيب لشجر الغريب الذليل»

(30) انظر تحليل الخطاب الشعري، ص. 70.

(31) الذخيرة، ق. 3، م 1، ص. 10.

المبحث الثالث

شعرية ابن دراج

تتجلى شعرية ابن دراج في مظهرين أساسيين : مظهر الدلالة، ومظهر التركيب اللغوي. وداخل كل مظهر من هذين، مجموعة من العناصر، يمكن إجمالها فيما يلي :

أولا - الرؤية :

والرؤية وليدة تجربة ابن دراج مع الغربة والترحال. الرؤية، عند ابن دراج، هي كل ما يشكل شعوره وإحساسه بالحياة والقيم⁽¹⁾، وتتلخص في :
الغربة والتغريب، الرحلة في الزمان والمكان، في الطبيعة والكون، الأثرة، العصر والأوضاع، ...

فكيف رأى ابن دراج كل هذه القضايا ؟

1 - الغربة والتغريب : من خلال النماذج المحللة، تبين أن الغربة في رؤية الشاعر هي مسخ للإنسانية، استبدال لهوية العزة والانتفاء بهوية الخزي والذل والتشرد. الغربة هي تحويل أبنائه إلى أبناء السبيل وغيرها من الصور التي سبقت الإشارة إليها. والغربة عند الشاعر مرتبطة بالرحلة.

2 - الرحلة : المجهولة المخيفة التي تكتنفها الأخطار من كل الجهات، برا وبحرا.

(1) انظر الشعرية لندردورف، ص. 54.

والرحلة في رؤية ابن دراج لها مدلولات واسعة في شعره. فهي تارة المخاض الذي ليس لمولده رضاع، وهو مخاض يتعاوره دائما: فمن بر إلى بحر، ومن بحر إلى بر... إلخ. والترحال عنده أحيانا أمر من القظام وأفجع، بل إن أجل الرحيل عنده كأجل الممات يلاحقه باستمرار⁽²⁾.

والرحلة تتكرر دائما، وتتجدد، فيتجدد عذابه، تتلاعب بالشاعر فتقهره. إن الرحلة هي الثابت الأساس في تجربة ابن دراج : فهي تبرز كمعاناة دائمة لا تنتهي (تُروى بالرحلة والذعر باق⁽³⁾). فمن استراحة مؤقتة، في ظل ممدوح ما، ثم عودة إلى رحلة أخرى من جديد... وهكذا دواليك يكون البدء دائما من نقطة الوصول. إن الرحلة عند ابن دراج عذاب مستمر، سواء كانت بحرية أم برية : فهناك أهوال البحر وأخطاره، وهنا حرارة المهجير وصحخد الفلا. إن رحلة ابن دراج دائما هي رحلة مضنية، مثقلة بأعباء المسؤولية، مسؤولية أسيرة كثيرة العدد، ترافقه في حله وترحاله.

الرحلة في رؤية الشاعر هي الغروب والضياع، وهي تسير دائما في اتجاه الغروب والأفول، رحلة نحو النقص والحقاق، إنها التيه الأبدي.

3 - وصف المعاناة : وهو في تصويره لمعاناة الرحلة يركز على عنصر الأسرة، أحيانا تكون الزوجة، فيزيده إذلالا عذابها، وأحيانا الأبناء والبنات، فلذات الكبد التي أبرزت للأخطار، حيث تكون معاناته جزءاً من معاناة الأبناء، والعكس صحيح أيضا.

وهي معاناة مزدوجة، ثقيلة الوطأة على نفسه، خصوصا وأنه لا عائل لهم سواء. وهنا يبرز الدور الخطير الذي يحتله هذا الأب، إذا ناله مكروه، أو لم يستطع تحقيق سبل العيش لأبنائه.

وعندما تقترب الرحلة من نهايتها، يكون الجهد قد استنزف طاقاتهم، واستنفد صبرهم، فيحاول هذا الأب المتعب تسكين روح الأبناء والزوجة، وتبشيرهم بقاء المملوح، حيث سيوجههم من عذاب الرحلة، ويغدق عليهم من عطاياه وجنته.

(2) معظم هذه التباير مستخلصة من شعره وصوره.

(3) في إحدى قصائده.

وهي كلها أحلام وتغنيات، تبرز في كثير من الأحيان في أسلوب التبشير⁽⁴⁾، تبشير لنفسه، وأبنائه وزوجته بالخلاص من عذاب الرحلة، تبشير الدنيا كلها. ففي ظلال الممدوح وفي رحاب جنته سيراتح من أهوال البحر وأغوال القفار..

وتتضمن قصائد ابن دراج في وصف هذه المعاناة نصا غائبا، هو ما يسميه بيير ماشري بـ«البنية الغائبة». فالغياب موقف أيديولوجي إلى حد ما⁽⁵⁾. هذا النص الغائب عند ابن دراج يتجلى في ذلك السخط على الأوضاع العامة ووضعيته كشاعر، يتوقف رزقه على مدح هذا وذاك، ويتجلى أيضا في تلك الاضطرابات التي اضطرتته إلى إراقة ماء الوجه، وفي تصويره للفتنة، يبرز سخطه (وإن لم يصرح) على المتنازعين على السلطة، وما أحدثوه من تغيير في اتجاه حياته... إلخ.

4 - الزمان والمكان : يحتل الزمان والمكان بنية أساسية في قصيدة الغربة عند ابن دراج. لقد طرد من مدينته، وأصبح مشردا وأسرته لا مكان يأوي إليه، حتى ضاقت بهم كل الأمكنة، ولم يسعهم قرار، فحنينه أبدا إلى المكان، ولهفته لا تنتهي إلى الماضي، إلى الاستقرار... حين جارف إلى حط الرحال في مكان ما، وذات يوم ما⁽⁶⁾.

كما ترتبط القصيدة الحنينية عند ابن دراج بالزمن ارتباطا وثيقا. فهو لا يرى الزمن في سكونية، ولا يصفه في لحظة كما في وصف الطبيعة أو المرأة أو الممدوح، بل يصف كل هذه الأشياء من منظور التحول الزمني، الكون في تحول زمني وليس في لحظة معينة أو منظر بصري⁽⁷⁾.

إن رؤية الشاعر للمقاييس والمساحات والأبعاد الزمانية والمكانية تكتسب مفهوما خاصا في إطار التجربة. فالزمن الخارجي يتحول ويخضع لحتمية الصيرورة، لكن زمن التجربة لا يتجدد، بل هو ثابت، يسير دائما في اتجاه أفقي لا نهائي (ثبات الرحلة). فلا رجوع إلى الماضي ولا بديل عن الحاضر.

(4) ما يسميه باشلار بأحلام البقطة.

(5) انظر القصد الماركسي، ترجمة جابر عصفور، ص. 40-41.

(6) كما في قصيدة نعى فيها نفسه وهو حي.

(7) لاحظ ما قاله حناج وأسامة بن منقذ في مقدمته لكتاب الغزل والقيمار، ص. 3-4.

5 - الكون والطبيعة : لقد خلع الشاعر من تجربته على مظاهر الكون والطبيعة، فراها بهذا المنظور. فالشمس تسير نحو الغروب إلى الأبد (شمسه) ولا انتهاء لغروبها بالطلوع من جديد، والبدر يسير إلى المحاق دوما ولا يعود إلى النور والاكتمال. إنها مظاهر وأوضاع شاذة في الكون، وفي عالم المعاناة، حيث يرمز الربط بينها وبين مظاهر الطبيعة في وحدة تامة، تندمج فيها الذات بالموضوع ويتم فيها إسقاط المعلوم الذاتية على مظاهر الكون، كما يتجلى ذلك عند الرومانسيين.

فالتبيعة تسير وفق نظام التعاقب والجدلية الزمنية. أما الشاعر، فهو يشكل وضعا شاذا في الكون : فلا نهاية لرحلته، ولا شروق لغروبه⁽⁸⁾.

وفي هذا الإطار، تأتي رؤيته لبعض مظاهر الكون، كالبحر والبر : فالبر والبحر عنصران يشكلان رمزين عميقين الدلالة في رحلة ابن دراج ؛ فتكرارتهما وتعاورهما للشاعر يجعلهما رمزين لعذاب الألم.

وهو، عندما يصف هذه المظاهر، يراها في أقصى تطرفها وأبعد جوانب حالاتها، في حالة الشدة والهيجان والسراب المترقق⁽⁹⁾. فالطبيعة القاسية تهلك الشاعر وهي عامل منغص ومدمر ومعزل لأحلام الشاعر : فالبحر عامل إغراق، كما أن البر عامل إحراق : كلاهما يشكل وحدة لتعذيبه ؛ وما البحر - في سياق التجربة - سوى المعادل الموضوعي لاضطراب⁽¹⁰⁾ عواطف الشاعر وجيشانها، وما حرارة القفار سوى حرارة أشواقه ولواعجه، وما سير الشمس نحو الغروب سوى غروب الشاعر وسيرو نحو النهاية، والهلل نحو المحاق هو سيرو نحو النقص والأحشاء.

إنها كلها علامات وصور تؤدي دلالة رمزية متضمنة. هذه الدلالة المتضمنة أو الغائبة هي حلم ابن دراج ببر يختال له بالخيال والمها وبيحر راكد الظلم الشمس⁽¹¹⁾. إنه يحلم برؤية أخرى للبر والبحر، يسودهما السلام والهدوء يكفان عن معاورته وقذفه من هذا إلى ذاك...

(8) هذا الوضع الشاذ، أو البين بين هو مصدر التوتر، انظر مجهول البيان، ص. 133.

(9) يذكرنا بآين خفاجة في وصف مظاهر الطبيعة في عتقها وجبروتها.

• انظر الفصل الخامس بآين خفاجة في هذا الكتاب.

(10) مفهوم نقدي لرماس إليوت الناقد الإنجليزي، يعني به تعادل الشاعر الداخلية الذاتية مع الموضوع الخارجي : مفاهيم نقدية، ص. 479.

(11) تباير للشاعر، انظر ق. 81 في الديوان.

ثانيا : الظواهر الجمالية في لغة ابن دراج :

إذا كان الهدف من الشعر الجيد، عند حازم، هو إحداث الغربة وتوليد المفارقة بغية التأثير في المتلقي⁽¹²⁾، فإن شعر ابن دراج قد حقق من تلك الغاية الشيء الكثير.

وتكمن «شعرية» ابن دراج في ظواهر أسلوبية خاصة تتمثل في «كيفية» إبراز ذلك الجانب المأساوي من حياته وعرض تجربته كمبدأ الأسرة والزوجة والأبناء، خاصة البنات. والمتلقي يدرك مدى ما تمثله هذه الرموز في وجدان العربي المسلم من قيم، كالشرف والحرمة والقداسة... إلخ.

وهو يتفنن في استغلال هذا العنصر تفننا واسعا؛ فتارة يبرز تعدد أبنائه الذين يفوق عددهم عشرا، وتارة يبرز تيرهم وضجرهم بكثرة الترحال في صور فريدة، وتارة يعمد إلى نقل معاناتهم على لسانهم، مستخدما الضمير (هم) للغياب، ومن خلال الحوار بين الأب المتعب الذي ينوء بثقل المسؤولية والأبناء الضعاف الذين لا ذنب لهم في كل ذلك البلاء الذي يتعرضون له... وأحيانا يتخيل أنهم يحاورونه، فيسكن من روعهم ويمنيهم بلقاء الممدوح، وأكثر تأثيرا من هذا، عندما يعمد إلى الوصف الدقيق، لمعاناتهم الرحلة في القفار أو في البحار، ويصور خوفهم وفزعهم ويخلق المعادل الموضوعي لمشاعرهم من اضطراب البحر وهيجانه، أو من غول القفار ومهامه الصحراء... إلى آخر تلك الصور التي تبرز العذاب والمعاناة.

وقد وفق الشاعر في إبراز تجربته وتحقيق غاية التأثير في المتلقي اعتادا على تقنيات أسلوبية خاصة.

هكذا ينمو النص الدراجي وتمتد دلالاته وتنمو اعتادا على العناصر التالية :

1 - على التزاوج بين المحور السياقي والمحور الاستبدالي في تناغم وانسجام فريد.

وهذا يعني، كما قال ياكيسون، أنه كلما تحقق في مستوى السياق الدرامي أكبر قدر من التكتيف المجازي والاستبدالي، في الصور والمصاحبات اللغوية، وكلما

(12) الناج، ص. 90.

• انظر مفهوم الشعر لجابر عصفور، ص. 212.

تحقق في هذا المستوى الاستبدالي من روح التنامي والتكامل السياقي، يفضل المفاعلات الدرامية، ما يكاد يجعله ينسبط في بنية سطحية - كلما تعانق هذان المحوران واشتمل أحدهما على بعض خصائص الآخر، تحقق أكبر قدر من الشاعرية والفاعلية الوظيفية في هذا الشعر⁽¹³⁾.

فالقسم السياقي يتضح في أن الشاعر كان في حالة ثم أتى الزمن فناقضها بحالة أخرى، فهو - هنا - يوظف أسلوب الحكيم والسرد، يحكي عن الفتنة، يسرد الأخبار، ويخبر سواء في سرد وقائع الفتنة، أو وصف الرحلة والأبناء أو في حكاية أقوالهم، مكثرا من نعوت القساوة والتطرف وكل صيغ المبالغة، تأكيدا للتجربة وتحذيرا لها.

وهو في قصائد الغربة يركز كثيرا على السرد والحكي أكثر منه في قصائد الحنين، وذلك لإستالة الممدوح : فهو يسرد أهوال الرحلة البحرية والبرية، يصف معاناة الأبناء، يحكي عن عذابه وعذاب الأبناء والنياق ؛ وهذا السرد يتخذ أشكالا عديدة : الإخبار بضمير الغياب، حكي الحوار والأقوال الماضية، نقل الحوار المباشر، وغير المباشر (المتولوج الداخلي)⁽¹⁴⁾... الخ.

والشاعر، عندما يحكي عن مأساة أسرته ويسرد ما حدث من تحول، يعتمد إلى المقابلة والمقارنة بين الماضي/الحاضر، وعندما يعرض لما أصابهم بعد الفتنة يكثر من الأفعال :

شد الجلاء/عاذوا بلمع الآل/رضوا لباس الجود/استوطنوا فرعا/... وكلها أفعال تفيد الحركة والتحول والصيرورة⁽¹⁵⁾.

أما القسم الاستبدالي فهو يركز على المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية... بهدف تقريب المتباعدات وتركيز التجربة... وكل ذلك يتم عنده بواسطة الصورة.

2 - والصورة عند ابن دراج وليدة التجربة. فالتردد بين الاستقرار وعدم الاستقرار، بين النوم واليقظة، والتعاور بين البر والبحر... هو ما يشكل منبع الصورة عند ابن دراج وخصوبتها وثرأها⁽¹⁶⁾، حيث تشحن بأبعاد دلالية ونفسية وجمالية في نفس الوقت : فحركية الرحلة هي مصدر الصور عند الشاعر.

(13) اناج الدلالة الأدبية، لصالح فضل، ص. 57.

(14) كرماس يجعل البنية الحكائية أساسية في كل خطاب بما في ذلك الشعر.

« انظر تحليل الخطاب الشعري، ص. 150.

(15) انظر في مناهج الدراسة الأدبية حسين الزباد، ص. 90.

(16) ما يسميه باشلار بالصورة الأم أو الصورة المركزية التي تنفرع منها باقي الصور، الأرض وأحلام اليقظة، ص. 134، ترجمة حسن برادة.

فهو يركز على صور الحركة، حركة البحر، حركة السماء وقد حداها السموم، تصوير وفادته على البلد ومغادرته لرحلة أخرى بطلع النخل السريع الزوال، سير البدر نحو المحاق، سير الشمس نحو الغروب... الخ.

فصور السير والحركة تنتمي كلها إلى جذر عام، هو حركية الرحلة. وهو عندما يصور الطبيعة يقدمها في صورة قاسية، عنيفة ومتطرفة. أما عندما يعمد إلى تصوير معاناته فهو يعتمد الصور التي تفيد الضالة والنقص كالأفول والغروب والفراغ والفرع... كصورة الأقداح وقد ردت عن الشرب، صورة الرحيل كمخاض ليس له رضيع... إلى غير ذلك من الصور.

وهو في صوره يعمد إلى تشخيص المعنوي وتحسيد المجرد - وكل ذلك بفضل الاستعارة بغية الإغراب، إثارة المملوح⁽¹⁷⁾.

وقد بلغت بعض الصور عند ابن دراج حد الكثافة الرمزية، كصورة البر والبحر والغروب وغيرها... وذلك نتيجة تكرار الشاعر لها وإلحاحه عليها⁽¹⁸⁾ - وهي ليست مجرد صور تقليدية.

وهناك ما أسمىه بانزياح السخر، وذلك عندما يأتي بصور ساخرة فيها مفارقة، وهي أبغث تأثيراً في المتلقي، حيث تصبح التجربة رمزا مكثفاً، عندما يسخر الشاعر من سخرية الحياة وتناقضاتها. وقد مرت أمثلة من ذلك في السخرية من وضاعة المسكن، من ذل أبناء السبيل، من سكره سكرين، هما فقد الشباب وفقد الوطن، وهو سخر بليغ يقصد به إلى التأثير وإظهار التجربة.

3 - **المقابلة والمطابقة :** المقابلة والمطابقة من العناصر الأساسية في شعرية ابن دراج، وهي تعمل على نحو النص وتوليد الدلالة ؛ وقد قال حازم «إن المعاني تقترن على أساس التماثل والمناسبة أو على أساس المضادة والتخالف»⁽¹⁹⁾.

(17) هناك بعض القصائد واضح فيها أثر أبي تمام في مثل هذا الإغراب في الاستعارة.

• انظر كتاب أساتذنا د. محمد بنشرية : أثر النسي ولي تمام في الغرب الإسلامي.

(18) معظم المنظرين المثلين يجهلون الرمز أغنى لأن العلاقة بين الرمز والرموز إليه هي علاقة واحد بمتعدد.

• مفاهيم نقدية، ص. 268.

(19) انظر مفهوم الشعر عند حازم لجابر عصفور، ص. 290. وهو نفس التعريف تقريباً، عند الرندي في الوالي وكذا صاحب

نظرة الأعراس، ص. 25.

وفي تلخيص المفتاح : «المطابقة وتسمى الطباق والتضاد أيضا وهو الجمع بين متضادين أو معنيين متقابلين في الجملة... سواء كان التقابل حقيقيا أو اعتباريا»(20)...

فعند ابن دراج نجد المقابلة بين الماضي والحاضر بين الزمان الخارجي والزمن الداخلي، صور القساوة مقابل صور النعيم، الشباب مقابل المشيب.. البحر/ البر.. الخ.

4 - التركيب : توظف اللغة عند ابن دراج توظيفا خاصا متميزا فيه انزياح وكثافة رمزية. فهو يركز على عناصر خاصة، تشكل مؤشرات أسلوبية : كالنعت مثلا، فهو يوظفه بكثافة لإظهار نقصه وضياعه، كمحقاق البدر ووضاعة المسكن، وتشرذم الأبناء، نعوت، كالدليل، الغريب، القليل، الشريد... الخ.

أما في قصائد الحنين ووصف جنة الممدوح، فتأتي النعوت مبهجة مشرقة تعبر عن رغباته وأشواقه.

وفي وصفه للرحلة يستعمل نعوت القسوة والعنف والتدمير. ومعظم هذه النعوت تشكل انزياحات، لما وقع فيها من تغيير في الإسناد، نتيجة انفعاله بالأحداث وتأثره بالتجربة(21).

وبالإضافة إلى النعت، هناك عناصر أخرى تكون تلك الخصوصية الشعرية عند ابن دراج، وتتجلى في ذلك التلاعب العجيب باللغة كالترديد وإحداث التوازي والقلب والتقديم والتأخير(22) والانزياحات البلاغية للأساليب الإنشائية كالنداء والاستفهام والتمني... والتشخيص والتجريد والجمع بين الأضداد.

كما أن هناك توظيفا خاصا لبعض العناصر اللغوية كالتحيز والعطف والضمائر، والفعل... الخ.

ففي التردد - مثلا - يكثر من واو العطف لاسترسال الدلالة، وهو من الروابط الأساسية(23) : فهناك جمل وعناصر سابقة تعطف عليها جمل وعناصر

(20) تلخيص المفتاح لسعد الدين التفتازاني، ط 1، ص. 286.

(21) التمت عدد كوهن ليس حشوا أو تكرارا، بل له وظيفة النفسية العاطفية،
ه انظر : بنية اللغة الشعرية، ص. 136 وما بعدها.

(22) يسميه كوهن بالانزياح السياقي. انظر بنية اللغة الشعرية، ص. 111.

(23) عند كوهن «الولو» من أدوات الوصل الخالص فهو المحلّط.

(دلالات) جديدة ؛ فمن البر إلى البحر ومن البحر إلى السهل و... الخ، وهي تعني استمرارية الحالة ومداومتها وتكراريتها.

وأحيانا نجده يحذف الروابط، ويختزل ويكشف، ويترك مجالا واسعا للإيحاء والقراءة بين السطور والتأويلات المتعددة فيقول في بيت ما يقال في صفحات (24) :
مخاض ما مولده رضاع وترحال أمر من الفطام
ومن التردد (25) والعطف والتكرار يتولد التوازي، وهو التكرار لوحداث منتظمة، تولد إيقاعا داخليا بين الصيغ والكلمات والدلالات ؛ وهو ما يحقق وظيفة شعرية عالية في قصيدة ابن دراج. وقد سلفت بعض الأمثلة في ذلك، من خلال النماذج المحللة :

منجدة = غائرة	في مجال = في غرور
أزمتها = أخستها.	من جفوني = من ذمائي

فمثل هذا التجنيس ليس مجرد صنعة سطحية. إن اللعب باللغة، كما قال د. مفتاح، «هو جوهر العمل الأدبي الأصيل والشعر منه خاصة» (26). فمغزى التشاكل التركيبي هو الدلالة على التكرار والدوران والإلحاح» (27)، إلحاح على التجربة وتجدير لها ليصبح عذاب الشاعر عذابا إنسانيا شاملا وليس فرديا.

وهكذا تعمل كل هذه العناصر مجتمعة على نحو القصيدة الدراجية، كما تعمل على توليد دلالة الغربة والضيق والحمران، وبالتالي تعمل على تفجير المعاناة وصولا بها إلى أعلى درجات الجمالية الفنية والشعرية.

إن الصنعة الفنية عند ابن دراج ليست مجرد زينة أو لعب لغوي سطحي، لكنه جزء من التجربة، يوازي لعب الرحلة به.

(24) الأبياز من أهم أركان الشعر عند العرب.
ه انظر درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي، ص. 51-52.
(25) انظر تعريف التردد في نظرية الألفاظ، ص. 25.
(26) انظر تحليل الخطاب الشعري، ص. 41.
(27) نفسه، ص. 73.

الفصل الرابع

فجعة التحول

تمهيد : غربة الشاعر المداح

المبحث الأول : الأعمى التطيلي

• «ضياح وحرمان»

المبحث الثاني : ابن حمديس

• الحنين إلى صقلية «الجنة الضائعة»

الحصري الضريع

• «الغربة موت في الحياة»

المبحث الثالث : المعتمد بن عباد

• «فجعة السقوط»

المبحث الرابع : غلام البكري وآخرون...

• «الحنين إلى نضارة العيش»

تمهيد غربة الشاعر المداح

تعددت دواعي الغربة، في العهد المرابطي، وتنوعت أشكال الحنين إلى الماضي ومظاهره. فبعد النكبة القرطبية جاءت نكبة ملوك الطوائف، وأسر المعتمد بن عباد، وما نتج عن ذلك من انتشار سلك شعراء الذين اشتملت عليهم مجالس ملوك الطوائف، خاصة مجالس المعتمد بن زياد ملك اشبيلية.

لقد عرف هذا العهد تقلبات وتحولات جديدة، أسفرت عن التدخل المرابطي في الأندلس، وما صاحب ذلك من أحداث سياسية واجتماعية جديدة : سياسية، حيث انتقلت السلطة من الرمز الأندلسي إلى البطولة المرابطية ؛ واجتماعية، حيث برزت طبقة الفقهاء على حساب طبقة الشعراء، الذين تراجعت مكانتهم ومركزهم - خاصة شعراء المديح - إذ برزت أزمة الشاعر المداح أجلى بروز في هذا العهد⁽¹⁾.

إن التحول الذي حدث بمجىء المرابطين، سياسيا واجتماعيا، عرض شعراء المدح للضياغ والقلق، خاصة تلك الطائفة من الشعراء الذين كانت تجمعهم قصور ملوك الطوائف وتشتمل عليهم. فلما فض الأمير المرابطي مجلسهم ذاك، تفرقوا في الأرض شاكين، بأكين، ملتجئين إلى من بقي بالأندلس من الأمر العريقة، كبني

(1) انظر رسالة الشندي الواردة في الفصح عن هذا الموضوع. ج 4، ص. 177...

• انظر رسالة لابن جوس، عند دخوله لشبه، بغرب الأندلس، في المصعب.

• انظر كذلك رسالة الشماخ في الاخيرة، ق. 1/م 2، ص. 328.

• انظر رسالة ابن الحبير التي أرسلها لابن حمدن، ظاهرها الاستشفاع بابن حمدن، لإفراة سجن ابنها بقرطبة، وإعطائها شكوى مرمرة يبكي فيها صناعة اليلاعة ورسم البراعة... الخ.

مانظرها في القلائد، ص. 163 وما بعدها.

حمدين وبني زهر، وبعض القضاة المشهورين ؛ والبعض الآخر تنقل بين هذه المدينة وتلك ؛ والبعض هاجر إلى المغرب، خصوصا بعد سقوط المعتمد بن عباد(2).

إن الشعر الذي أصابه الكساد في العهد المرابطي هو شعر المدح. وقد خلف ذلك أزمة عميقة في نفوس الشعراء ؛ ذلك أن ميزان الصلوات، الذي تحدث عنه المقري، تقلص في عهد يوسف بن تاشفين الذي لم يلتفت كثيرا إلى أصوات هؤلاء المداحين قدر استماعه إلى أصوات الفقهاء، فأصبح التصريح بكساد سوق الشعر أشد وأوضح من ذي قبل من طرف هؤلاء الشعراء كما برزت أصوات الشكوى من الغربة والضياع والاضطراب النفسي الذي أصبحوا عرضة له.

لقد عبر الشعر الأندلسي عن تلك التقلبات والتحولت سواء على مستوى الزمان كمطلق أو على مستوى زمن الشعراء وأوضاع عصرهم وأخلاق الناس فيه، وعبروا عن عدم استقرارهم وعن الرحلة الدائمة عند بعض الشعراء.

إن الزمن، بمنظور هؤلاء الشعراء، في قلب مستمر متلون كالخرباء، متنقل كالظل، والناس مخادعون كالسراب والشاعر في حرب دائمة، وصراع متواصل مع الدهر، مع الناس... والظروف والأوضاع...

ولم يجد كثير من الشعراء مفرا من الدعوة إلى مجارة الزمن، والانجرار مع المقدور، وتيار الزمن القاهر والإقرار بالصيورة الأبدية، كما عند ابن أبي تليد الذي امتحن في أواخر حياته، واحتبس بمراكش :

الليالي تسوء ثم تسر وصروف الزمان ما تستقر(3)
بينما المرء في حلاوة عيش إذ أتاه على الحلاوة مر

بل إنه، في أبيات أخرى، يشبه علاقته بالدهر بحال الطائر الواقع في الشباك والذي كلما حاول فككاكا، ازداد اشتباكا. فالإنسان أسير ظروفه، وسجين أوضاع أقوى من طاقته وأعتى ؛ فكلما حاول التحرر من أسر الزمان، ووط نفسه في أسر أكبر، ومفاجآت غير متوقعة...

(2) انظر أيضا عن هذا التحول خاصة أشعار الأعمى الشطلي. انظر قصيدته الكافية رقم 34 في الديوان.

ه انظر كذلك قصيدة أبي حاتم المجاري في الذخيرة، ق. 2/م 3، ص. 653-654.

ه وكذلك قصيدة ابن بقي الميعة في الذخيرة، ق. 2/م 2، ص. 626.

ه انظر أشعار ابن اللبابة بعد سقوط المعتمد بن عباد في الذخيرة، ق. 2/م 3، ص. 686، والجريدة والقلائد...

(3) معجم ابن الأثير، الترجمة 145.

حالي مع الدهر في تصرفه كطائر ضم رجله شرك(4)
نهجه في خلاص مهجته : يروم تخليصها، فيشتبك

وهناك من الشعراء من سلم بعثية الحياة، في سخرية مريرة، ورأى ألا جدوى
من الشكوى والاستنكار، بل دعا إلى التعود على مفاجآت الزمان، وتقلبات الأيام
فذلك وحده كفيل بمواجهة التناقض والتخفيف من حدة المفارقة الزمنية العبيية، كما
نجد ذلك عند ابن بقي :

من ظن أن الدهر ليس يصيبه بالحادثات فإنه مغرور(5)
فالق الزمان مهونا لخطوبه وانجر حيث يجرك المقدر
فاذا تقلبت الأمور ولم تدم فسواء المحزون والمسرور
أجل ! إن الدهر يغير كل شيء، حتى الصداقة والحب والاحياء كما عند ابن
السيد اللغوي الذي تساءل :

أإخواننا لم غير الدهر عهدكم فصرتم لنا بعد الإخاء أعاديا(6)
وكما يتحول الدهر ويجور بتصرفه على الشاعر، فالناس كذلك في تقلبات
أحوالهم وأهوائهم ؛ لذلك وجب الانتقال بينهم كالظل، لأن إطالة العلاقة بهم لا
يورث سوى الهم والحزن والضياع ؛ إذ فيهم ما في الفلاة من خداع السراب، وجور
السبل، كما عند غلام البكري :

فخالط أناسا وزايلهم وكن فهم ظلك المنتقل(7)
لقاؤهم يستلر الدموع ويدكي الضلوع، كواهي الطلل
وفهم تشابه ما في الفلاة خداع السراب وجور السبل
نفس الرؤية نجدها عند عبد الحق بن عطية المحاربي الذي اختبر أخلاق الناس،
فوجدها كالزجاج في سهولة تكسرها وتقلبها وهشاشتها. إنه داء الزمان، داء الاعوجاج
الذي عز له العلاج، على حد تعبيره :

(4) نفس المصدر والمصنف.

(5) أعيان وراجم أندلسية، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1963، ص. 50-51.

(6) نفسه، رقم 24.

(7) الفلاحة، ص. 303.

داء الزمان وأهلـه داء يعـز له العـلاج⁽⁸⁾
أطلعت في ظلماته ودا، كما سطع السراج
لصحابة أعياننا في من قناتهم اعوجاج
كالدرما ما لم تختبر فإذا اختبرت فهم زجاج

فواء المظهر اليراق، والصفاء البادي، هناك تفاهة وهشاشة واعوجاج ؛ وما
دام الدهر يغير كل شيء، يفاجيء بالحوادث، يغير الصداقة والحب والناس ؛
ومادامت الديار قد تنكرت حالاتها، كما تنكر الأحباب والخلان، فليتحول الشاعر
بدوره، وليقصد وجهة أخرى، وليصنع مصيره، ويحقق وجوده في السفر والرحيل، بحثا
عن إنسانية جديدة، واستعادة لكرامة مهدورة، كما عند غانم بن الوليد بن غانم
الأشوني :

وإذا الديار تنكرت حالاتها فدع الديار وأسرع التحويل⁽⁹⁾
ليس المقام عليك حتما واجبا في بلدة تدع العزيز ذليلا
لا يرتضي حر بمنزل ذلة لو لم يجد في الخافقين مقيلا

وهناك شعراء، على نقيض أبي غانم الأشوني، سئموا من الرحلة والرحيل،
وحنوا، في شوق ولهفة، إلى الاستقرار كابن الإمام الذي تساءل في هذه الأبيات :
ياليت شعري والأمانى كلها برق يفرك أو سراب يلمع⁽¹⁰⁾
هل تربعن ركائبي في بلدة أم هكذا خلقت تخب وتوضع ؟
هكذا خلص هؤلاء الشعراء إلى رؤية مأساوية للزمن وتشاؤمية حادة من
الأوضاع المتقلبة وأخلاق الناس المتحولة...

(8) القلائد، ص. 323، وهذه النظرة التشاؤمية إلى الزمان وأهلـه، لا تبلغ في تشاؤميتها، ما بلغته نظرة والده أبي بكر بن عطية
عندما قال ناصحا وعلموا من مخالطة الناس :

كن بذنب صالدا مستأنا وإذا أبصرت إنسانا فسر

• انظر القلائد، ص. 320.

(9) انظر المغرب، ج 1، ص. 317-318.

• ومن الشعراء الذين دعوا إلى الرحيل والسفر لاكتساب المال والقضاء على داء الحمول : ابن سارة الشتريني..

• انظر قصيدة له في الموضوع، في القلائد، ص. 284 في ملح أبي العلاء بن زهر

(10) ربابات المبرهن، لابن سيده، ص. 50-52.

غربة الشاعر المداح

بعد أسر المعتمد بن عباد، تعرض كثير من الشعراء، الذين كانوا يترددون على مجالسه، للغربة والضياع، وأخذوا يضررون في الأرض خارج الأندلس أو داخلها تنقادهم الأسفار والنوب، بحثا عن المملوح الجواد، الذي غاب عنهم بغياب المعتمد عن السلطة؛ فهاجر عدد منهم إلى إفريقية، منهم ابن اللبانة وأبو بحر بن عبد الصمد وابن حمديس والحصري الضرير.... وهم يشكلون الطائفة الكبرى، منهم من التحق به إلى أغمات، كابن اللبانة، شاعره الوفي الذي توجه بعد أغمات إلى جزائر ميورقة، مادحا حاكمها الناصر⁽¹¹⁾.

ومنهم الحصري الضرير الذي لقي المعتمد بطنجة، وقد تردد طويلا، بين المغرب والأندلس⁽¹²⁾.

ومنهم ابن حمديس⁽¹³⁾، الذي زاره مرارا بمحبسه، ثم جاب مناطق شمال إفريقية، إلى أن ألقى عصا التسيار في أواخر حياته، بتونس، في ظل حاكمها تميم بن المعز. وهناك شعراء آخرون، لم يشتمل عليهم بلاط المعتمد أنجبهم العهد المرابطي، فضاعت بهم سبل العيش، وانتابهم إحساس بالضياع والحيرة، وهم لا يدرون إلى من سيتوجهون بأمداحهم وكيف السبيل إلى إيصال تلك الأمداح، لبعده المسافة بين المادح وأمير المسلمين بمراكش.

من هؤلاء نذكر الأعمى التطلي، وابن بقي وغيرهما؛ وهذان الأخيران زارا العدو، ومكثا زمنا يمدحان أفرادا من بني عشرة، قضاة سلا⁽¹⁴⁾.

إن الإحساس بالضياع لدى الشاعر الأندلسي، في عهد المرابطين، لم يكن إحساسا فرديا، بل هو إحساس جماعي، غربة وضياع جماعة من الشعراء. شكل المدح مورد رزق لهم في ظل ملوك الطوائف؛ فلما خلعوا، توقفت مجاري رزق هؤلاء

(11) انظر الذخيرة، ق. 3/م 2، ص. 666 وما بعدها.

الخرقة، ق. 2، ص. 107 وما بعدها.

(12) انظر الذخيرة، ق. 4/م 1، ص. 279 وما بعدها.

(13) انظر المقدمة التي كتبها إحصان عيسى لديوان ابن حمديس، ص. 11.

(14) انظر عن هذه الأسرة، بحث أستاذنا د : محمد بنشرية : مجلة البحث العلمي، المجلد 10/العدد الرابع/يناير - أبريل 1967 من الصفحة 65-102، حيث أورد شجرتها، وعرف بأفرادها تعريفا دقيقا، كما تحدث عن أمداح الأعمى وابن بقي لبعض أفرادها...

الشعراء وجفت ينابيع النعمة، كما عبر عن ذلك أجلى تعبير شاعر المعتمد بن عباد :
ابن اللبانة، مقارنا بين ماضي العز والنعمة، وحاضر الجذب والأفقار، بعد سقوط
راعي شعراء الغرب الإسلامي، على حد تعبير غرسيا غومس⁽¹⁵⁾ :

أبكوا المؤيد بالنجيع، فما قضى حق المعالي من بكاه بدمعه⁽¹⁶⁾
كنابه في روض عز مثمر نجني الأمانى غضة من ينعه
والآن لاحظ لنا⁽¹⁷⁾.... فكأنما وقفت مجاري الرزق ساعة خلعه
فهو يستعمل ضمير الجمع، لأنهم يشكلون طائفة، والأزمة أزمة جماعية،
وليست فردية، كما ذكرنا.

بل إن ابن اللبانة يوسع هذه التجربة لتصبح تجربة جماعية، مستعملا ضمير
الجمع، وهو ييكي ذهاب المعتمد، حيث أجذب المرعى، وأقفر الحمى، متحسرا على
العز والنعمة التي كان ينعم بها الشعراء :

وكنّا رعيّا العز حول حمامهم فقد أجذب المرعى، وقد أقفر الحمى⁽¹⁸⁾
كأن لم يكن فيه أنيس ولا التقى به الوفد، جمعا، والحميس عرمرما
ولا أخضر روض في رباهما فخلته توشح منهم، لا من النور أنعما

بل إن غربة الشاعر في هذا العهد ليست غربة عادية، بل هي غربة مزدوجة.
ففي كثير من قصائد ابن بقي، ترد الشكوى من الواقع المضطرب، في عنف ومرارة
من جهل الناس بالأدب، وقيمة النبوغ، جهل يجعل الشاعر يعاني غريبتين : غربة
الابتعاد عن الوطن، وغربة الشاعر بين أناس، تشكل العجمة واللامبالاة، حاجزا بين
الطرفين. وذلك كما في قصيدته اللامية الطويلة التي صور فيها تجواله على ناقته، قاصدا
هذا الممدوح وذاك، ضائعا بين أقوام تسودهم تلك العجمة، متسائلا في ثورة :

أكل بني الآداب مثلي ضائع فأجعل ظلمي أسوة في المظالم⁽¹⁹⁾

(15) الشعر الأندلسي لغوس، ترجمة حسين مؤنس، ص. 47. ط 1956/2.

(16) انظر الأبيات في الحزبه، ج 2، ص. 111.

(17) يراش مقداره كلمة في الحزبه وقد نه عليها الحق.

(18) الحزبه، ج 2، ص. 112.

(19) انظر الذخيرة، ق. 2/2، ص. 616 وما بعدها.

ه انظر أيضا نداء ابن سارة الشتريني في قصيدة ملحية :

يا دهر دعوة من يؤل أن يرى بعلاك مصفا من الأيام

القلائد، ص. 284.

أم الظلم محمول علي لأنني طلبت العلي من قبل حل التمام؟
ثم ندب أدبه وضياعه، كما فعل المتنبي وهو بيلاد فارس :
ستبكي قوافي الشعر ملء جفونها علي عربي ضاع بين أعاجم
إن ابن بقي، مثله مثل غيره من الأدباء، كانت مقاساتهم أشد وأوجع، وكانت
غربتهم مزدوجة، لا لشيء إلا لكونهم أدباء.
إلا أن أكثر الشعراء إحساسا بالضياع والحيرة والحرمان هو الأعمى التطيلي
الذي سنعرض له في المبحث التالي.

المبحث الأول الأعمى التطيلي «ضياح وحرمان»

إن لهذا الشاعر مع الدهر قصة طويلة، وصراعاً مريراً، صراعاً مع الأقدار التي حرمته من نعمة البصر وصراعاً مع الكائدين من أهل زمانه.

لقد ظل في معظم شعره يردد أحزانه وهمومه، كما عبر في هذا البيت :

وليست حياتي غير شجو مردد عهدت له ألا ألد حياتنا(1)
كما ظل يستنكر معاكسة الأقدار له. فالزمان لا يسالم الشاعر أبداً، وهو يحبط كل محاولاته، وتجهض الأيام كل رغباته :

أشاء من الأيام ما لا تشاؤه وأطمع فيما ليس فيه مطمع(2)
وينبئني الحرمان عن كل مطلب ونفسي عليه حسرة تنقطع
إن مشكلة الحرمان، والشعور الجارف بالظلم والحاجة إلى الحماية، مشكلة جوهرية، عند هذا الشاعر، وتزداد عمقا وتجذرا في وجدانه، بفقدان الوطن، وفقدان الشباب :

أما اشتفت مني الأيام في وطني حتى تضايق فيما عن من وطر؟(3)
ولا قضت من سواد العين حاجتها حتى تكر على ما كان في الشعر؟

(1) الذخيرة ق. 2/2، ص. 751.

(2) الديوان: ق. 29.

(3) القصيدة: 15.

كذلك كانت هزته عميقة، وصدمته قوية، لما جاءت دولة المرابطين، وبعدت الصلة بين الشاعر والممدوح⁽⁴⁾؛ فأخذ يرثي نفسه من خلال الشعراء، ويرثي الشعر والأدب عامة:

أيًا رحمتا للشعر أقوت ربوعه على أنها للمكرمات مناسك⁽⁵⁾
وللشعراء اليوم ثلت غروشهم فلا الفخر مختال، ولا العز تامك
وكان مما يزيد في تأجيج تجربة الضياع، ويحز في نفسه، سوء معاملة أهل زمانه، وأهل مدينته على الخصوص؛ فيفكر في مغادرتها ويعزم على الرحيل، ويضجر من الإقامة بها وبأهلها، حيث تضيق عليه المسالك، وتشتد وطأة المعاناة، فيمل المدينة وتمله:

مللت حمص، وملتني فلو نطقت كما نطقت، تلاحينا على قدر⁽⁶⁾
وسولت لي نفسي أن أفارقها والماء في المزن أصفى منه في الغدر
هيهات، بل ربما كان الرحيل غدا كاللآل أحبي به فقرا من العمر
لكن ذلك كله يبقى مجرد أمنية تراود الشاعر، بين الفينة والأخرى، عندما تعلق به فورة أزمة، والشعور بالضياع والمهانة. فالرحيل مجرد وهم وترقيع مؤقت، وليس هو الحل والبديل.

لقد عزف الأعمى التطيلي - في جل أغراض شعره - على نغمات التذمر والشكوى من الغربة والضياع والحرمان، خاصة في أمداحه التكبسية التي تشكل القسم الأكبر من ديوانه، حيث يزاحم نص الشكوى نص المدح، ويتداخل صوت الذات بصوت الغير (الممدوح) في شكل ومزج فريد، حتى لتتحول قصيدة المدح أحيانا إلى قصيدة شكوى، وحيث يتضخم نص «الذات» وتطفئ لغة «الأنات» على حساب لغة المدح التي لا يترك لها في بعض الأحيان سوى أبيات معدودات، مما حملنا

(4) انظر إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)

(5) الديوان: ق. 34.

(6) تابع القصيدة السابقة رقم 15 وقد وجهها لأن زهر. وهو أبو العلاء بن زهر من أسرة توارث رجالها الطب وتأثروا المناصب العالية - وقد نال أبو العلاء هذا منزلة ربيعة بعلم الطب في دولة المرابطين، وكانت إليه رئاسة بلده، تولي بقرطبة منكرها واحمل إلى إشبيلية سنة 525.

• انظر التكملة، لأن الأثر، ص. 334.

على اعتبار هذه النصوص نصوصاً ذاتية ندرجها في الشكوى والغربة أكثر مما ندرجها في المدح⁽⁷⁾.

فالقصيد المدح، عنده، بصفة عامة، تضعج بالشكوى إلى حد الصراخ، وتلج على الطلب والعطاء إلى حد الاستجداء أحياناً.

وهي مواجهة دائمة بين الممدوح، رمز النعمة والخير العميم، وبين الشاعر المحروم البائس، مواجهة بين الذات/الغير، الأنا/الآخر.

إن الشاعر، بدون حماية الممدوح، ضائع، محروم، متأزم؛ فلا غرابة أن يمثل له هذا الممدوح كل معاني الخلاص والإنقاذ، وهو مفرج أزمته؛ كما أن فرحته بلقائه لا تعادله فرحة؛ إنها فرحة الحرية والتحرر من القيود وحل الأزمة، وفك العقال، كما في مدحه لعلي بن يوسف المرابطي، حيث لغة «الأنا» تقابل دائماً لغة المدح «الأنت»:

أنا ممن أفضى به فرح لقياك إلى فرجة كحل العقال⁽⁸⁾
لذلك لا تكاد تخلو قصيدة من الاستغاثة والنداء والاستجداء بالممدوح من ظلم الدهر، وخطوب الزمان وجور الناس والحساد... إلخ.

كما في مدحه لابن زهر، حيث يعلن ضياعه وغربته بعد ابتعاد الممدوح وأحزانه الفادحة:

أيا زهر والأحزان حولي فوادح ولولاك، لم يخلص إلي السرور⁽⁹⁾
وفي نفس الممدوح:

أيا زهر أتعلم أتي ضعت بعدك ضيعة تعلم منها الدهر كيف يجور⁽¹⁰⁾

(7) من خلال أمثال الأعمى التطلي، نستشف «نصر» الشكوى، أي النص الغائب، فكأن هناك نصين في نص واحد، مباشر وغير مباشر، ظاهر وباطن... إن المدح، يحمل ضمنياً، موقف الشاعر الممارض للأوضاع وللأس التي تصنع تلك الأوضاع، إنه يميلنا على موقف الشاعر الغائب...

«انظر بير ماسري عن بلاغة الغياب: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة جابر عصفور، ص. 40.

«وكذلك مناهج الدراسة الأدبية، حسين الواد، ص. 73.

(8) الديوان: ق. 38.

(9) الديوان: ق. 18.

(10) نفس القصيدة...

إن المدح عند هذا الشاعر، هو قمة الخلاص، بل هو الحياة ذاتها كما في نفس المدح :

ويا زهر، يا كل الحياة وبعضهم وحاشاك نار لا أقول حرور(11)
وهو يستعمل كل الأساليب التي تحقق غاية إقناعية وغاية التأثير في المدح، فتجد أن أساليب الاستفهام والنداء والتعجب والترجي، وكلها أساليب إنشائية، ترد في هذه القصائد بمعدلات عالية جدا، مما يقوي الرأي الذي ذهبنا إليه سابقا، وهو طغيان صوت الذات ولغة الأنا على حساب لغة المدح، لغة الآخر، كما في هذه النداءات والاستفهامات الإنكارية في مخاطبة الأمير علي بن يوسف :

أبا حسن، وغاية كل حسن وفعلك لا يضم إليه سين(12)
علام أضيع من ظميا وضيم بحيث، علاك والماء المعين
وكيف أضيع أو تنسى حقوقي وباسمك أستغيث وأستعين
وكا في مدحه للأمير المرابطي أبي يحيى(13) :

يا أيها الملك الميمون طائره يا بدر، يا بحر، يا ضرغام، يا رجل(14)
أتارك لي لصورف الدهر تلعب بي وقد حداني إليك الحب والأمل
فهنا نلاحظ كيف يلعب التكرار، وأساليب الإنشاء، من نداء واستفهام وتمن، دورا هاما في تثبيت التجربة وترسيخ الدلالة(15). لقد خرجت كل هذه الأساليب عن معانيها الأصلية لتوظف في إطار التجربة، وفي سياق التفجع والاستنكار، حتى لتكاد تسمعنا غضب الشاعر، وصراخه، واستنكاره.... وهذه الأساليب الإنشائية تدخل في صميم القصيدة الغنائية حيث أننا إذا رجعنا إلى تعريف القصيدة الغنائية، عند معظم النقاد الألمان، نجد مثل هذا التعريف : «القصيدة الغنائية تتميز بهيمنة ذات الشاعر، وهي أكثر الأنواع الأدبية خصوصية وفردية(16)»، كما عند شليغل.

(11) نفس القصيدة....

(12) الديوان، ق. 63.

(13) هو الأمير المرابطي، الذي كان واليا على إشبيلية سنة 507، انظر البيان للغرب، ج. 4، ص. 106.

« انظر قيام دولة المرابطين، للككتور حسن محمود، القاهرة 1957.

(14) الديوان: ق. 40.

(15) انظر إنتاج الدلالة الأدبية، ص. 315-289.

(16) مفاهيم نقدية، ص. 392.

« وعند «دكتاي» أن هناك مطابقة بين الحياة أو التجربة، والتعبير عنها شعرا. » انظر مفاهيم نقدية، ص. 398.

مما يؤدي بنا إلى استنتاج، مفاده أن أمداح الأعمى التطليي أجدر أن تدخل في باب الشكوى منها في باب المدح⁽¹⁷⁾، بل قد نوسع هذا الاستنتاج ونعممه على شعر الشاعر فندخل بعض قصائده في الخمر والغزل والمجون في هذا الباب أيضا، أي باب الشكوى والحرمان والتعرض للضياع. وسنكتفي - فرارا من التطويل - بمثالين فقط : أحدهما في الخمر والمجون، والآخر في الغزل. فهو في قصيدته الميمية في مدح أبي إسحاق إبراهيم⁽¹⁸⁾، المرابطي التي تعتبر، في الظاهر، صارخة في مجونها، حيث تذكرنا ببعض قصائد أبي نواس يقول :

هذه أخريات زهر النجوم⁽¹⁹⁾
حرم، إن الخلاف في التحريم
فاخلفه فينا بفعل ذميم
كان عهدي في حفظها بكريم
لس الكأس من حديث النديم
بين المعوج والمستقيم
إن أدريت، من انتشاق النسيم
ونزري بقدر كل عظيم
الأمر فيها إلى غفور رحيم
مية، كالغصن في النقا، كالريم
العذب على صحن خده المرقوم
الحسن وصبح كعرفه في الشميم
وقد لفها فرادى بتموم
فأغضت بين الضنا والوجوم

أصبحنا بالله أم حكيم
بأدريها من قبل أن يعزم الت
قد تولى شهر الصيام حميدا
ضياعي حرمة له كرم ما
من يتادم على الحديث، فقد اخت
أصبحيني حتى تريني لا أفرق
فاستلاب الجريال أولى بمثلي
وهلمي نبح حمى كل محظور
واستزيدي من الذنوب فإن
وبديع الأوصاف كالشمس، كالد
قمت أسقيه من لمى ثغره
بين ليل كخضرة الروض في
وكان النجوم في غيش الصبح
أعين العاشقين أدهشها البين

* * *

واحتساها حتى إذا غادرته
لم أبل أن يلومني في الذي كا
ن، وإن لم أبل فغير ملوم
كأيا لليدين والخرطوم

(17) انظر الماشق 67 في ص 27.

(18) هو الأمير أبو إسحاق إبراهيم أخو علي بن يوسف بن تاشفين وهو مملوح ابن غفاجة، والأعمى التطليي.

• انظر شاء ابن غفاجة على هذا المملوح في مقدمة ديوانه.

• وكلنا الفتح بن خلتان في مقدمة ثلاثه.

(19) الديوان: ق 53.

تتمركز القصيدة حول فكرة أساسية، هي الدعوة إلى الانتهاك والخرق والتحرّض عليه والإغراء بفعله، لكل القيم والقوانين القبلية، ويتردد هذا الانتهاك والخرق عبر موجات القصيدة الأربع :

الشاعر/الساقية

الشاعر/المقدسات التاريخية (التراث)

الشاعر/الغلام

الشاعر/الممدوح

– يبدأ في القسم الأول بفعل أمر مسند إلى ضمير الجماعة (أصبحينا) الذي يدعو فيه الغير (الساقية أم حكيم) لإشراكها في فعل الشرب، والواسطة على فعل الذنب والمعنبة عليه. فهو يريد أن يغرق في اللذة.

وفعل الأمر (أصبحينا) للسرعة والاستعجال في تقديم وشرب الخمر صباحاً باكراً، لأن أخريات زهر النجوم توشك أن تغيب، كما يطلب منها على وجه السرعة والاستعجال والمبادرة : (بادرنا) قبل أن يقع العزم على تحريم الخمرة. فليغتتم فرصة اختلاف علماء الدين بين محلل ومحرم.

وليكن هذا الفعل الذمّيم، بعد انقضاء شهر رمضان مباشرة. فهذا شهر حميد، وهو يريد أن يناقضه بفعل ذمّيم ويضيق كرامته وحرّمته ؛ لذلك فهو يستعمل أفعال الأمر المخرضة على الإثم والاستباحة كفعل : (بادرنا) – (ضييعي) – (اخلفي شهر الصيام بفعل ذمّيم)... الخ.

– في القسم الثاني، ينتصر – على الطريقة النواسية – لكل ما هو محدث، ويزري بكل رأي قديم من التراث، فيؤيد كل من دعا إلى الفعل والحركة والانتهاك.... ثم يكرر فعل الأصباح، في هذه المرة، مسنداً إلى ضمير المتكلم (أصبحيني) لتتركز التجربة، وتستلبه الخمرة هو وحده. إنه أحق بذلك وأجدر.

يدعوها أن تسقيه إلى مدى لا يعود فيه يفرق بين المعوج والمستقيم، وإلى درجة الغياب عن الوعي، لأن من كان في وضعه أولى بذلك.

أصبحيني حتى تريني لا أفرق بين المعوج والمستقيم

إن مغزى هذا البيت عميق الدلالة على معاناة الشاعر للحرمان بكل أنواعه.

وفي هذا القسم يؤكد على الدعوة إلى الإباحة لكل ما هو محظور وممنوع، والإزاء بقدر كل عظيم، والدعوة إلى الاستزادة من الذنوب والمعاصي، فإن الأمر فيها إلى غفار رحيم، مستعملا أداة التحريض : «هلمي» وأفعال السرعة والاستعجال واغتنام الفرصة قبل فوات الأوان، كفعل : «استزيدي»⁽²⁰⁾...».

— ثم يأتي قسم الشاعر/الغلام، ليحقق ذروة هذه الدعوة إلى المحرمات والممنوعات ويتوجها. وهذا القسم أقل حركة — يتميز بخلوه من أفعال الأمر المحرصة، ويعتمد أكثر على رسم صورة لمفاتيح الغلام، ذلك الذي يستخف النفوس قبل الجسوم، والذي لا يبالى من يلهو به أنال ملك فارس والروم، لأنه في حالة استلاب ونشوة وغيبوبة، وهكذا قام يسقي الغلام... في زمن بين بين... بين ليل كخضرة الروض في الحسن وصبح كعرفه في الشميم، بين الوعي واللاوعي، بين اليقظة والحلم، بين الرؤية والرؤيا.

إن السواد، رمز التشاؤم والخوف، يصير عند الأعمى التطليل سوادا أخضر في الحسن والبهاء. فالأخضرار رمز الخصوبة... والمتى واليمن، وصباح ليل الشاعر كعرف خضرة ذلك الروض، وهي صورة باهرة، تجلو البعد النفسي للشاعر الذي غرق في اللذة والسكر حتى لم يعد يفرق بين المعوج والمستقيم والسواد والأخضرار.

إن الأعمى المحروم، الذي لم يعودنا سوى صور الجذب والصحراء⁽²¹⁾... ها هو يعاين الليل الأسود — وهو في حالة نشوة قصوى، فيراه في خضرة الروض، ويرى النجوم في غيش الصبح، أعين العاشقين وقد أدهشها البين والفراق فأغضت بين الضنا والوجوم، وهي صورة باهرة قلما تتأني لشاعر أعمى مثله، لكنها الرؤيا وليست الرؤية⁽²²⁾. لقد اتحدت الذات بالموضوع الخارجي، وصار الكل واحدا... هكذا تعبر قصيدة المدح عند الأعمى عن بعدين :

— بعد سطحي مباشر، ويتجلى في المدح بالطريقة التخطئية التسجيلية المعهودة.

— وبعد عميق وحقيقي، هو تجربة الشاعر ورؤيته الخاصة للوجود الخارجي

والداخلي.

(20) النفس التواصي واضح في هذه القصيدة.

(21) في قصائد أخرى:

(22) عن هذه المفاهيم انظر : د. الطريسي : الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث.

فهنا تلعب المقصدية⁽²³⁾ ووحدة الشعور والرؤية المهيمنة على القصيدة أهم دور في تصنيفها داخل موضوع الغربة والضيق، وليس في المظهر الخارجي، حيث يرد وصف الحمر وألفاظ الجون، التي تلعب دور القناع الذي يخفي وراءه إحساسا حادا بالضيق.

وقد سلك الشاعر ثلاثة طرق للتعبير عن تجربته :

أولا : عن طريق إفراغ تجربته في إطار لغة مناقضة ومخالفة، أي في إطار لغة الجون والتهتك، للتعبير عن تجربة مناقضة، تستدعي لغة أخرى، أي استعارة لغة من مجال إلى مجال آخر، وإحلال سياق محل سياق مناقض⁽²⁴⁾.

ثانيا : استعارة إطار القصائد الجونية، كما عند أبي نواس، وشحنها بمضمون مأساوي في الباطن، ماجن في الظاهر (الوجه والقناع).

ثالثا : توظيفه لعنصر السخر، سخر من القيم والمبادئ، سخر من الموضوعات، سخر من التراث والأسلاف، لكنه سخر يخفي قلقا وجوديا، ورؤية عبثية إلى الحياة وقيم الناس، وما تواضعوا عليه، وليس سخرًا سطحيًا، يقصد به اللهو فقط. هكذا نجد أن الشاعر، بتوظيفه لعنصر السخر، وتحطيمه المجالات اللغوية، وتبادل السياقات، قد خلخل قصيدة المدح وحولها إلى قصيدة غربة واغتراب.

كما أنه بإخفائه الوجه الحقيقي للتجربة والمضمون الجدي وراء لغة القناع من لغة الجون والاستهتار، قد حقق غاية فنية وجمالية عالية.

كما حقق للغة درجة قصوى من الرمز والتكثيف والإيحاء الذي يُقرأ بين السطور، فيقرأ الغربة والاعتراب والضيق والثورة والحنق والألم.... تلك التي يسميها بير مارشي بـ«بلاغة الغياب»⁽²⁵⁾.

(23) انظر كوهن : بنية اللغة الشعرية، ص. 134 وما بعدها، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري.

وإن كان بحث كوهن عن المقصدية منصبا على الجملة وليس على النص بأكمله.

(24) يستخدم الناقد «الشكل» الأرمكي كليات بركس، اصطلاح المفارقة استخداما واسعا جدا، والمفارقة عنده اصطلاح عام للدلالة على ما يجري على عناصر السياق المختلفة من تحوير، بسبب وجودها في ذلك السياق. «الشعر والشكل» نيويورك 1953 نقلا عن مفاهيم نقدية، ص. 57.

(25) انظر : الماركسية والنقد الأدبي، تيري إيجلتون. ترجمة وتقديم جابر عصفور، ص. 40-41.

• عن بير مارشي، أن العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجيا عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله، فحين لا نشعر بوجود الأيديولوجيا في النص الشعري إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة أي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائبة، هذه الجوانب الصامتة، هي التي يجب أن يتوقف عندها الناقد ليجعلها «متكلمة». وعنده أيضا أن الأدب حكاية سائغة «Parody» غرامها المفارقة، ص. 54.

أما النموذج الثاني، فهو قصيدة مدحية أيضاً، في قسمها الغزلي، شوق لاهب إلى كفي المحبوبة، وتكون حرقته إلى تلك «الكفين» لا تعادها حرقه، مع العلم أن شوق الشاعر عادة ما يكون إلى محاسن المرأة الأكثر أنوثة. أما الكفان فآخِر ما يفكر فيه.

لكنه الرمز - هنا - المعنى الخفي والباطن، وليس المعنى السطحي المباشر...
واها لقلبي وقد أودت به حرق من شادن، غنّج، بالوصل ضنين (26)
يدير لي مقلا، مَرَضَى بلا سقم يميّتي تارة فيها ويحييني
لاحظ لي منه سوى عين مسهلة عبري، وشوق إلى كفيه يجديني
أعلل النفس فيه بالمتى خدعا وإن يكن، في هواه، ليس يجديني
فهو يتأوه لما يعانيه قلبه من حرق الهوى والشوق إلى الوصال الذي يضمن عليه به المحبوب، وإن عبارة «لاحظ لي» عميقة الدلالة لدى الشاعر المحروم.

هكذا يصير - وفق هذا المنظور - دراسة مجنونة خمرية أو مدحية ممكنا، في إطار الإحساس بالضيق والغربة، كما عند الأعمى التطيلي؛ كما يصير دراسة «مدحية غزلية» ممكنا - أيضا - في نفس الإطار.

خلاصة:

وهكذا أيضا نخلص، مع هؤلاء الشعراء، إلى أن الشكوى من الدهر، من ظلمه، ومتناقضاته، من اختلال واختلال أحوال أهله، شكل المحور في قصائد هذا العهد.

كما أن الشاعر المتكسب بمدحه عانى أزمة نفسية حادة وغربة وضياعا، عبر عنه في كل الأغراض وأدرج تلك التجربة في كل المناسبات، سواء تغزل أم مدح أم وصف، ... كما عند الأعمى التطيلي، في النماذج التي أوردناها.

لكن ليس هؤلاء الشعراء، الذين عرضنا لهم، هم كل شيء. فهناك شعراء، على نفس الساحة التاريخية، كما عند ابن خفاجة، الذي تندرج غربته في إطار وجودي، هو تحول الزمن وانعكاس ذلك على مظهر الإنسان، أي في إشكالية

(26) الديوان: ق. 66.

الشباب/الشيخوخة، أو الإشكالية الزمنية، وما سيتضح عند المعتمد بن عباد الذي هوى من قمة المجد إلى حضيض الأسر، وهناك ابن حمديس الذي أخرجه الأوضاع السياسية المتمثلة في الزحف المسيحي على مدن صقلية، فخرج إلى تيه الغربة... والحصري الضريع، الذي خرج من بلده القيروان بتونس قاصدا الأندلس والمغرب، وذلك نتيجة التخريب الذي تعرضت له المدينة على يد عرب بني هلال...
وسوف نقف وقفة عند كل من هؤلاء. أما ابن خفاجة فسنخصص له بحثا مستقلا.

المبحث الثاني
ابن حمديس
الحنين إلى صقلية «الجنة الضائعة»
الحصري الضهير
«الغربة موت في الحياة»

إذا كانت غربة الأعمى التطلي وجماعة الشعراء المتكسبين من إفراز التحولات السياسية، وتقلبات الأوضاع الاجتماعية في عهد المرابطين بالأندلس، فإن غربة ابن حمديس، من إفراز الأوضاع السياسية المضطربة ببلاده، والزحف المسيحي الذي أخذ في اكتساح المدن الصقلية⁽¹⁾، مما أرغم الشاعر على الخروج من بلده صقلية، والتوجه غربا إلى الأندلس، إلى بلاط المعتمد بن عباد، ليجوب شمال إفريقيا، يمدح هذا وذاك، ثم يلقي عصا التسيار، نهائيا، بتونس، في آخر أيام عمره لتكتمل دورة الاغتراب والتجوال.

إن غربة ابن حمديس هي غريته عن الوطن والأهل. وعليهما يدور الحنين عنده ويتركز.

لقد عد الدكتور إحسان عباس قصائده التي نظمها في الحنين إلى صقلية من أجمل شعره، وجعلها تحتل القمة من حيث الجودة الفنية⁽²⁾، بالقياس إلى أغراضه الأخرى.

(1) عن هذا الموضوع انظر العرب في صقلية.

ه انظر أيضا مقدمة إحسان عباس لديوان ابن حمديس.

(2) مقدمة ديوان ابن حمديس، ص. 11-17.

فعد عنصر المأساة الأساس في شاعرية ابن حمديس، قائلا : «فلا عجب إن قدرت أن الغربة هي أقوى قوة حركت شاعريته الصحيحة، وأن أيام صقلية هي التي كونت منه شاعرا، ولكن بعد أن ضاعت وأسلمته إلى ضياع⁽³⁾...». ونضيف - هنا - إلى قول إحسان عباس، أن قصائده الصقلية هذه ليست دائما مستقلة بموضوع الغربة والحنين إلى الوطن، بل إنها تندس في جل الأغراض، تأتي في ثنايا المدح، كما تأتي في ثنايا الغزل والوصف والرثاء وغيرها من الأغراض، كما سبق أن لاحظنا اندساس الشكوى لدى الأعمى التطلي في جل الأغراض الشعرية.

فقد يكون الشاعر واصفا للخمر وجو الطرب، فإذا بصورة صقلية تقفز إلى ذاكرته ووعيه ؛ أو يكون متغزلا، فيقارن حنينه إلى المحبوبة بحنينه إلى الوطن.... هكذا... كما سيتضح من خلال النصوص، خاصة في القصائد التي نظمها في أواخر حياته، وكان قد فقد عددا كبيرا من أفراد عائلته - فقد أباه، وزوجته، أم أولاده، جاريته جوهرة، ابن أخته... ثم في النهاية فقد ابنته التي يرثيها بقصيدة مؤثرة⁽⁴⁾، ثم فقد شبابه، ووهنت قواه حيث تضافرت كل الهموم، لتدكي جذوة الحنين لدى هذا الشاعر : فقدان الأهل والوطن، ثم فقدان الشباب.

- فكيف تجلت هذه الإشكالية في شعره ؟

- وما الرؤية التي يمكن استخلاصها من هذه القصائد ؟

إلى الزمان الرمز، المكان الرمز ؟ ثم إلى مفهوم الغربة كـ«تيمة» thème لدى هذا الشاعر ؟

لقد وقف ابن حمديس، كما فعل الشعراء الذين سبق ذكرهم، يستنكر تناقضات الزمان، ويسخر من عجائب مفارقاته : فالدهر يمضي بعثية صروفه وجدلية تحولاته، غير عالىء بالشاعر أو مبال به :

وقفت من التناقض مستريبا وقد يقف الليب إذا استرابا⁽⁵⁾
كأن الدهر محسنه مسمى فما يجزي على عمل ثوابا

(3) نفسه، ص. 6.

(4) انظر القصائد : (أ) 330/ب، 297/ج، 206/131 (د) 78 (ر) 245.

(5) الديوان : ق. 12.

والشاعر غالبا ما يوجه خطابه إلى زمنه الذي عاش فيه، زمن الصراع والحرب، الذي كان وراء خروجه من وطنه وهو ما زال في ريعان الشباب. إنه زمن لا يسلم الشاعر أبدا، زمن قامت على ساق فيه الحرب على حد تعبيره :

إني لأرجو السلم على زمن قامت على ساق فيه الحرب⁽⁶⁾
والشاعر لا يجد بدا في النهاية سوى الاستسلام لخمسة الأوضاع، واتخاذ الصبر جنة ووقاية، يتقي به ضربات الزمان المحارب :

تدرعت صبري جنة للنوائب فإن لم تسالم يا زمان فحارب⁽⁷⁾
عجمت حصاة لا تلين لعاجم ورضت هيموسا لا يذل لراكب
كأنك لم تقنع لنفسى بغربة إذا لم أنقب في بلاد المغارب
بلادي جرى فوق البلادة ماؤها فأصبح منه ناهلا كل شارب
فطمت بها عن كل كأس ولذة وأنفقت كنز العمر في غير واجب
أتحسبني أنسى وما زلت ذاكرا خيانة دهري أو خيانة صاحبي
إن ذكرى الخروج من الوطن وبداية رحلة الغربة والتيه لن تفارق وجدان
الشاعر؛ لقد بدل بعد سرة قومه ذئابا في الصحابة، فازدادت غربته ووحده، فليس
من مجالس سوى الكتاب، ومن رفيق سوى السيف. هذا المضمون وهذه الرؤية
التشاؤمية إلى الزمان والناس والأوضاع تتكرر وتطغى في قصائد أخرى للشاعر؛
فالناس بصفة عامة شر يرهب، ويتقى جانبه...

ولما رأيت الناس يرهب شرمهم تجنبتهم واخترت وحدة راهب⁽⁸⁾
هكذا يمضي الشاعر، في رحلته، وحيدا، صابرا، بعد أن أرته التجربة أمورا
كانت خافية عليه، أرته أن الزمن تناقضات وأن مصائر الناس في تحول دائم، بل إن
مظاهر الطبيعة كلها تخضع للتحول والصرورة :

وبما رب نبت تعثره مرارة وقد كان يسقى عذب ماء السحاب⁽⁹⁾

(6) الديوان : ق. 7.

(7) الديوان : ق. 27.

(8) الديوان : ق. السالفة.

(9) الديوان : ق. 27.

لقد أمضى الشاعر سنين طويلة في الغربة، حتى ابيضت ذوائبه، ولم تعد صورة الوطن سوى ذكرى، أو طيف خيال يزوره ليلاً. إن الشاعر ليعجب أحياناً من غياب هذا الطيف، ويتساءل هل صد عنه لنحوه أم لشيء، كما في القصيدة السالفة :

أحتى خيال، كنت أحظى بزوره له في الكرى من مضجعي صد عائبه⁽¹⁰⁾
فهل حال من شكلي عليه فلم يزر قضاة جسمي، وبيضاض ذوائبي ؟

إن غربة الشاعر ليست غربة عادية، غربة شهور أو سنين معدودات، بل هي غربة السنين الطويلة، والأحقاب المتوالية، غربة الأقول والغروب، بعد الشروق والطلوع.

لقد أصبح الشاعر أليف الغربة وحليف الوحدة، بينما كان في الماضي زمن الشباب ينادم إخوان صدق.. وينعم بدفء العشرة :

إذا عد من غاب الشهور لغربة عدت لها الأحقاب فوق الحقائق⁽¹¹⁾

* * *

ولي في سماء الشرق مطلع كوكب	جلا من طلوعي بين زهر الكواكب
ألفت اغترابي عنه حتى تكاثرت	له عقد الأيام في كف حاسب
متى تسمع الجوزاء في الجو منطقي	تصخ في مقالي لارتجال الغرائب
وكم لي به من صنو ود محافظ	لذي العيب من أعدائه غير غائب
أخي ثقة نادته الراح والصبأ	له من يد الأيام غير سواب
معتقة، دع ذكر أحقاب عمرها	فقد ملكت منها أنامل حاسب
إذا خاض منها الماء في مضمر الحشا	بدا الدر منها بين طاف وراسب
ليالي بالمهديتين كأنها السلا	ليء من دنياك فوق ترائب
ليالي لم يذهبن إلا لائسا	نظمت عقودا للسنين الذواهب

إن الخمر واسطة الذكرى والحنين إلى الماضي، واستحضار حياة العزة والكرامة وسط الأهل والأصحاب، يوم كان للغناء والشراب مذاق، تلك ليالي المهديتين، ليالي النعيم، ليالي الصباية والأحلام، تلك قطعة من الحياة، شبيهة بالجنة، ليالي المهديتين هي عبارة عن لثاء تشع في فلاة الزمن السوداء، وتلمع عقوداً في السنين الزاهية.

(10) القصيدة 27 في الديوان.

(11) القصيدة 27 في الديوان.

إنها صورة باهرة للماضي تصور روعة الحياة في الوطن الأصلي، تلك خمرة الأُمس. أما خمرة اليوم في بلاد الغربة، فإنها تزيدها واكتئابا، وتضاعف من همومه، وتبيح أحزانه وذكرياته :

يجر علي شرب الراح هما ويورث قلبي الشدو اكتئابا(12)
إن الشراب وجو الطرب الذي يحاول الشاعر أن يذفن أحزانه فيه، رغم المرح والنشوة، ليس سوى سلو مؤقت، ومرح زائد، واستلاب للشاعر؛ حتى إذا عاد إليه وعيه، صحا على حزن مرير، وأسى عميق، كما في قصيدته الهائية التي عدها إحسان عباس من مذهباته : ففيها ربط عميق بين تجربة الحنين إلى الوطن وبين فقدان الشباب، مدججا تلك التجربة بوصف الخمر :

قضت في الصبا النفس أوطارها وأبلغها الشيب إنذارها(13)
وما غرس الدهر في تربة غراسا ولم يجن أنمارها
فأفنت في الحرب آلائها وأعدت للسلم أوزارها

تبدأ القصيدة بفعل ماض، يدل على بلوغ الغاية والنهاية، وقضاء الوطر. لقد استنفذ طاقة شبابه في اللهو، وجاء الشيب منذرا.

إن في تقصي الشاعر لأوصاف الخمرة - في هذه القصيدة - لونها، حركتها، قدمها، جودتها، فعلها في الشارين(14)، يكاد كل ذلك يوهم القارئ أن القصيدة خمرية بل هي مجونية، خاصة عندما يستعير الأسلوب القصصي النواصي، حيث يسرد طريقة الحصول على تلك الخمرة المعتقة من دير إحدى الراهبات، الواقع خارج المدينة، وكيف طرق مع أصحابه ليلا باب ذلك الدير، وقص ما جرى من حوار ماجن بين الطرفين، كل ذلك قد يوحي بأن الشاعر يعيش جوا من المرح الحقيقي، والمجون النواصي، خصوصا بعد أن انغمس مع أصحابه في جو الشراب والغناء والرقص. إلا أن كل ذلك لم يبعث في نفسه من الانشراح، قدر ما بعث من الأمل والأشجان.

كما هيجت الشمعة المحترقة أمامه حنينه إلى صقلية وابتعث ذلك المشهد وجده

وأشواقه.

(12) الديوان : ق. 12.

(13) الديوان : ق. 110.

(14) حَفَنَّا هَذَا الْقِسْمَ الْخَاصَّ بِالْخَمْرِ تَحِيًّا لِلطَّوِيلِ.

فأحدث بذلك نقلة مفاجئة من الحاضر إلى الماضي، من الواقع إلى الحلم، من جو الخمر والطرب إلى صقلية الوطن، من جو الاستيلاء إلى جو الوعي والإحساس بالندم والوزر. هكذا تحولت الخمرة إلى عامل منغص للشاعر كما أوحى له الشمع المحترق، باحترافه غربة، واستهلاكه عمره في اللهو والندم :

ذكرت صقلية والأسى يهيج للنفس تذكراها⁽¹⁵⁾
ومنزلة للتصابي خلّت وكان بنو الظرف عمارها
فإن كنت أخرجت من جنة فإني أحدث أخبارها

إن الشاعر يجني الآن ندم الخروج والإخراج من الوطن. فها هو الآن، في الستين، يتحدث أخبار تلك الجناية التي ارتكبها في العشرين ؛ فيختم القصيدة بنفس ما بدأها به، لتكتمل دورة الزمن، زمن القصيدة الداخلي، وزمن الشاعر الخارجي.

إن صورة «صقلية الجنة» تتردد في كثير من قصائده، صورة الوطن/الجنة، القابعة وراء البحر، والبحر يشكل حاجزا رهيبا ضد العودة. فهو، في قصائد أخرى، يذكر أنه حاول العودة مرارا دون جدوى ؛ وفي إحدى المحاولات غرق المركب الذي كان يقله، وغرقت جاريته جوهرة ؛ إذ كلما حاول صباحا، كلما تعرض له البحر مساء بالمنع والإحباط، فتفشل كل محاولاته السيزيفية في اللقاء، وتبقى صقلية في وجدانه مجرد أمنية وحنين وحلم :

وراءك يا بحر لي جنة لبست النعيم بها لا الشقاء
إذا أنا حاولت منها صباحا تعرضت لي من دونها مساء
فلو أنني كنت أعطي المنى إذا منع البحر منها اللقاء
ركبت الهلال به زورقا إلى أن أعانق فيها ذكاء

وهكذا تتسع تجربة الغربة، ويتعمق الحنين إلى الوطن في وجدانه، فيتحول كل موضوع عنده إلى موضوع للذكرى والمواجد والأشواق، فيربط بين الخمر والمذبح والغزل وتجربة الغربة في قصيدة واحدة.

كما في مقدمة غزلية، وصف فيها محاسن فتاة صغيرة السن، ووصف فيها أشواقه الملتبئة إليها، مع تقدم سنه، وثارق الزمن. وقد استعار لوصف محاسن الفتاة

(15) من نفس القصيدة.

كثيراً من رموز النعيم الحسي في الجنة، بل إن الفتاة المثقلة بثمار مفاتها تبدو كجنة أو كشجرة من أشجارها المثقلة بأنواع الثمار، والشاعر يتحرق شوقاً إليها. لكن حاجز الزمن يبرز كعامل منغص وعائق من الوصال واللقاء، فتبقى الأشواق ويبقى الحنين، كما بقيت أشواقه إلى الوطن/الجنة:

سحت في السرب من حور الجنان ظية تبسم عن سمطي جمان(16)
 بنت سبع وثمان وجدت عمري، ضريك سبعا في ثمان
 في شباب، بهج، وفي لها وثني ريعانه عني فخان
 يستبي الناسك منها ناظر ساحر الطرف، عليل اللحظان
 وأثيث ذو عقاص غيمت فيه للمنديل، أنفاس دخان
 يا لها من جنة رمانها ما درت، ما لمسه، راحة جان!
 يا عليل القلب كم ذا تشتهي سوسن النحر وعناب البنان!

فحب النساء كحب الخمر، دفع إليه دفعا كما دفع إلى الخروج من وطنه، إلى تيه الغربة؛ إنه خيار الأقدار وليس خياره. يقول مخاطبا من يتغزل فيها:

إنني دفعت إلى هواك وغربة هتفت بها العزمات والأسفار(17)
 وكذلك في قصيدة غزلية أخرى، حيث يقارن خروجه من الوطن بخروج آدم من جنته، بفعل الأغواء وسحر العيون، خاصة عيون تلك الفتاة الغريبة التي يتوق إليها ويحن حنيناً يذكره بحنينه إلى وطنه الذي به ولد ونشأ:

رشأ أحن إلى هواه كأنه وطن ولدت بأرضه ونشيت(18)
 فهذا البيت يعد جذر القصيدة ومحورها، حيث يصير حب المرأة وحب الخمر جزءاً من حب الوطن، ومن الحنين العامر إليه؛ ويصير هذا الوطن رمزاً ورؤياً، يستقطب كل صور الحنين وأشكاله. وتوظف كل هذه الرموز: المرأة، الخمر، الطرب، في تنمية «تيمة» الغربة وتعميق دلالة الحنين لدى الشاعر.

(16) الديوان : ق. 212، مقدمة غزلية لقصيدة مدحية.

(17) الديوان : ق. 144.

(18) الديوان : ق. 47.

بل إن هموم الغربة لتندس أيضا في قصيدة المدح التي هي أكثر ابتعادا عن الذاتية، وأكثر توجهها إلى الغير، كما في القصيدة التي مدح بها تميم بن المعز (19) في أواخر حياته، حيث برز ضمير المتكلم/الذات، مزاحما لضمير الخطاب، ليعلن عن هموم الغربة التي اكتهلت وشاخت باكتهاال الشاعر وشيخوخته، بعد أن أعياه التطواف في الآفاق، مادحا هذا وذاك... :

أنا من صاح به يوم النوى عن مغانيه غراب فاغترب (20)
 طفت في الآفاق حتى اكتهلت غربتي واحتكت سن الأدب
 وعندما يشاهد الشاعر نيلوفرًا، يذكره ذلك ببلاده فيقارن بين الغرتين:

هو ابن بلادي، كاغترابي اغترابه، كلانا عن الأوطان أزعجه الدهر (21)
 ثم يأتيه نعي ابنته، فتتضاف إلى غربة الحياة غربة الموت، فيرثها بقصيدة طويلة مؤثرة، ومن خلالها يرثي نفسه:

أراني غريبا، قد بكيت غريسة كلانا مشوق للمواطن والأهل (22)
 وهكذا نلاحظ أن كل موضوع، عند ابن حمديس، مثلث بهوم الغربة، ومحمل بأشجان النوى والبعد، ومشحون بالحنين العارم إلى الماضي المرتبط بالأهل والأرض والجدور... فالخمر والمرأة ومظاهر الطبيعة والممدوح والبحر والموت، كلها رموز موظفة عنده في سياق التجربة، وفي تنمية دلالة الغربة، وتعميق الإحساس بالحنين، مشكلا قاموسه اللغوي من ثنائيات وتقابلات تنمي تلك الدلالة وتعمقها:

الماضي/الحاضر	ابن عشرين/ابن ستين
الوطن/الغربة	الصبوة/الأوزار
الشرق/الغرب	الشيب/الشباب

(19) تميم ابن المعز بن باديس، أبو يحيى الصنهاجي (422-501) من ملوك الدولة الصنهاجية بالبريقيا، ولي الملك بعد وفاة أبيه 454 هـ. وكانت الدولة في اختلال واضطراب، فجدد معاليها واسترد سوسة وصفاقص وتونس بعد أن كان الخلايين قد غلبوا أباه عليها وأخرجوه إلى المهديّة، وحل أباه استولى القرعج على صقلية 484... وكان شجاعا ذكيا، له عناية بالأدب ينظم الشعر وله ديوان كبير.

• انظر الأعمال للزركلي، ج 2، ص. 71-72.

(20) الديوان : ق. 33.

(21) الديوان : ق. 113.

(22) الديوان : ق. 245.

الأهل/الذئاب

الجنة/البحر

الذنب/الغفران

النعم/الشقاء

الهجر/الوصال

القرب/البعد

إلى آخر هذه الثنائيات التي تشكل المحور في كل قصيدة حنينية عند ابن حمديس، والتي تتكرر بطرق وصيغ متنوعة ومتعددة في كل المواضيع والأغراض، تارة تتردد بشكل مكثف ومركز، وتارة بشكل أخف... تكرر على مستوى الدلالة والصورة والمعجم، في ترابط وتركيب سياقي يحتاج إلى دراسة مستقلة. وما قصدنا في هذا البحث سوى عرض الظاهرة وتلمس مواطن تركزها في شعر ابن حمديس.

الحصري الضير

الغربة موت في الحياة

إن تجربة الغربة عند الحصري، كما عند ابن حمديس، تندس في كل الأغراض، كما في مدحه لقاضي مالقة، أبي المطرف الشعبي:

تفكرت في الدنيا وفي غربتي بها فضاقت علي الأرض في الطول والعرض⁽²³⁾

وكما في قصيدة أخرى، حيث يعلن سأمه من الإقامة بطنجة، ويتوق إلى مالقة، حيث القاضي المدوح: فهناك سيورق عوده، ويسود شعره، وتعود إليه نضارة الشباب... لقد خرج الحصري من بلده القيروان، بعد أن خربها⁽²⁴⁾ بنو هلال، وقضوا على حضارتها ومراكز العلم بها، فهاجرها كثير من علمائها وأدبائها، منهم الحصري الذي قصد الأندلس ثم المغرب. ووقت جوازه إلى الأندلس، نظم قصيدة يودع فيها قبر أبيه، ويكي غرته، والجنة التي خلفها وراء البحر، ذلك البحر الذي يحول دائما دون العودة واللقاء.

إن الغربة عند الحصري أفطع من الموت، فموت الكرام حياة في مواطنهم، لكن إذا اغتربوا، ماتوا وما ماتوا، كما في قصيدته التي يندب فيها القيروان ويكي غرته ويحن إلى وطنه :

(23) الذخيرة، ق. 4/1، ص. 279.

(24) عن خراب القيروان، انظر الذخيرة، ق. 4/2، ص. 597 أثناء ترجمة ابن بسام لابن رشيق القيرواني، حيث أورد عنوانا مستقلا عن ذكر الحبر عن خراب القيروان، ص. 612 وما بعدها.

إنني لأظلمُ والأفئدة جارية حولي وأضحى ودون الشمس دوحات
وما أرى الموت إلا باسطاً يده من قبل أن يمكن المأسور إفلات
هكذا رأى الحصري، كما رأى ابن حمديس، أن الغربة سجن وأسر لا نهائي ؛
وكلاهما قرن الغربة بالموت، وكلاهما يئس من العودة، وكلاهما لم يجد التعويض في
البديل عن الوطن/الجنة، وكلاهما رأى في البحر حاجزاً رهيباً محبطاً لكل محاولة في
العودة، وكلاهما اتخذ من الليل زمناً للذكرى والبكاء، حيث تهبج الأحزان ويتجدد
الوجد...

ما إن سجا الليل إلا زادني شجناً فأتبعت زفرائي فيه أناثتي
وهذا هو حاضر الغربة، شوق وحنين ودموع ونداء وتمنٍّ، يزيد الإيقاع والمد
المردد في آخر القصيدة على امتداد نغمة الأمل والحزن السارية في القصيدة.... وتلك
هي رؤية كلا الشاعرين ابن حمديس والحصري الضريع. إن الغربة موت في الحياة، إنها
موت وليس بموت، وضع شاذ، هو مصدر التوتر الدائم :

موت الكرام حياة في مواطنهم فإن هم اغتربوا، ماتوا وما ماتوا(25)
يا أهل ودي، لا والله ما انتكست عندي عهود، ولا ضاقت مسودات
لئن بعدتم وحال البحر دونكم لبين أرواحنا في النوم زورات
ومضى الشاعر يقارن بين حاضر الغربة ومعاناة البعد وبين الماضي الزاهر الذي
مضى كالحلم، فيسترسل مع الذكريات، ويتذكر يوم كان عزيزاً في وطنه، بين قومه
ينعم بالحب والعشرة الطيبة والخمر والحب...

أصبحت في غربتي لولا مكاتمتي بكتني الأرض فيها والسموات
كأنني لم أذق بالقيروان جنى ولم أقل «ها» لأحبابي ولا «هاتوا»
ولم تشقني الخلدود الحمر في يقف ولا العيون المراض الباهليات
هكذا يسترسل الشاعر مع الذكريات، نافياً كل سلو لأحزانه : فلا أنهار
الأندلس، ولا أشجارها الوارفة استطاعت أن تقيه حر الشمس، أو تعوضه عن بلده،
والشاعر يعلن يأسره وموته، ولما يقض حاجته، أو يشفي غليله :
أبعد أيامنا البيض التي سلفت تروقني غدوات أو عشيات

(25) القصيدة في الدوحة تحقيق إحسان عباس، ج. 4/ 3، ص. 277.

المبحث الثالث المعتمد بن عباد «فجیعة السقوط»

لقد كان هذا الشاعر فريدا في تجربته. فهو يتميز عن باقي شعراء الغربية والحنين بكونه كان ملكا، وكان راعي هؤلاء الشعراء، بل راعي شعراء الغرب الإسلامي كله، على حد تعبير غرسيا غومس⁽¹⁾.

فهو الرمز الأندلسي الذي بقي بعد ذهاب عز بني أمية وبني عامر. فلا عجب أن يخلف سقوط هذا الرمز صدى عميقا ومدويا سواء في شعره أو شعر من نذبه ورثاه، وهو حي كابن اللبانة وابن حمديس، وأبي بحر بن عبد الصمد وغيرهم كثير، إلى عهد ابن الخطيب⁽²⁾ الذي أنشد قصيدة في تأبينه، بل إلى عهد المقرئ، صاحب النفع⁽³⁾. لقد شطر الدهر حياة هذا الملك الشاعر شطرين متناقضين لا توسط بينهما : شطر العز والسلطان، وشطر الذلة والسقوط والأسر. وتبعاً لذلك انقسم شعره إلى قسمين : شعر اللهو والغزل والخمريات والمجون، وشعر الشكوى والغربة والحنين.

(1) انظر كتابه الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ص. 74.

(2) «يرى ابن الخطيب، أنه زار قبر المحمد بن عباد، بمدينة أغصات... وهو في نثر من الأرض قد حفت به سدة، وإلى جانبه قبر اعتاد حظته، وعليها هيئة التفرغ فأُنشد في الحال :

قد زيت قبوك عن طوع بأغصات رأيت ذلك من أول المهامات

(إلى آخر القصيدة)

• أما المقرئ فقد زاره سنة 1010 ووجده كما وصفه ابن الخطيب.

(3) أنظر نفع الطيب، ج 4، ص. 98-99.

فالقسم الأول عبارة عن مقطعات وقصائد قصيرة تدور حول وصف جواربه،
وطلب وصالحه، وذكر حكاياته معهن : مع وداد، وسحر، وأم الربيع، وقمر،
وجوهرة... إلخ.

وكذلك وصفه لمجالس الشراب والخمر، أو وصف ذكرياته في شلب مع ابن
عمار، وأيام لهو برفقته⁽⁴⁾.

وهذه المقطعات غالباً ما تعتمد المبالغة والتكلف في إظهار عواطف الحب
والصدقة، وهي تختص إعجاباً آنياً قصيراً، إعجاباً بصرياً، طريفاً غالباً، لذة وقتية
عابرة كوصف الساق مثلاً، أو ارتياح المحبوبة، أو الظفر بها، أو الإعجاب بعيون
جواربه... إنه حب المتعة المتعددة الأصناف...

كما في هذه الأبيات، مخاطباً إحدى جواربه، ومتغزلاً فيها، وأن حبه لها شغله عن
حياة الجسد والجهاد⁽⁵⁾ :

يا أيها الشمس التي قلبي لها أحد البروج⁽⁶⁾
لولاك لم أك مؤثراً فرش الحرير على السروج
وفي أخرى، يظهر حبه وعواطفه في جارية يجد مشمها أفوح في معطسه،
ووجهها أملح في ناظره :

شمك أفوح في معطسي ووجهك أملح في ناظري⁽⁷⁾
ظفرت بقربك بعد امتناع فمن ذاك سميت بالظافر
إنها عواطف لا تتعدى حنود النظر والمعطس والمشم والنوق واللمس، عند
هذا الشاعر، وهو يفتخر بلقبه الظافر، لكونه يظفر بمن يحب، كأنه ظفر المحارب...

(4) انظر القصائد الأولى في الديوان، بتحقيق د. محمد رضا الحبيب السوسي، انظر مثلاً القصائد : 39، 40، 41، 52، 67،
71، مع ابن عمار، انظر، ق. 39.

(5) في هذا الصدد انظر شعره، يتنزل في غلام يوم الزلاقة : ق. 53. يقول الفتح بن خاقان : «... وله في غلام رآه يوم العروبة
من ثنيات الرعي طامء، وأحلا الأجمال، قارء، وفي الدماء والنقا...

أبهرت طرفك عند مشجر القنا هذا الطير لي أنه ظك
أو ليس وجهك فوقه قمرا عجلي ينور نوره الخالك
... إلخ.

ه انظر القلائد، ص. 7-8.

(6) الديوان : ق. 8.

(7) الديوان : ق. 12.

لكن حياة هذا الملك الشاعر سيقبلها الدهر رأساً على عقب، سيأسره المرباطون، ويشخصون به إلى قرية أعلمات بجنوب المغرب⁽⁸⁾، ويقتل ابنه الفتح ويبرز، وتتعرض بناته المصونات للإهانة، وتغلب زوجته الريمكية التي كانت بالأمس تطأ مسكاً وكافوراً⁽⁹⁾، تغلب في أعلمات عليلاً، ويغلب بعض أبناء المعتمد، يتعاطى لصنعة الصواغ⁽¹⁰⁾. فتفجر هذه المأساة أجمل شعر قاله المعتمد بن عباد الأسير، ذلك أن هذا الشاعر لم يثر الدارسين - قديماً وحديثاً - بشعره الذي نظمه أيام ملكه، يتغزل ويصف ويغفر، وإنما الشعر الذي ساهم في خلود تجربته هو الشعر الذي صور به نكبته ومأساته، ووصف غربته وحنينه إلى مجده وسلطانه الغابر.

لقد هوى المعتمد بن عباد من قمة المجد إلى حضضيض الأمر، فكانت شكواه وغربته متميزة، وكان تعبيره متميزاً أيضاً، ومتنوع الأشكال، لكنه دوماً يتمحور حول مضمون واحد، هو : المقارنة بين الماضي العزيز والحاضر الذليل.

هذه المقارنة تتخذ أحيانا شكل ثورة على الأقدار وسخرية من الزمن الفاسد المضلل الذي يصيب الصالحين أمثاله :

غريب بأرض المغربين أسير سييكي عليه منبر وسرير
مضى زمن والملك مستأنس به وأصبح عنه اليوم وهو نفور
برأي من الدهر المضلل فاسد ومتى صلحت للصالحين دهور⁽¹¹⁾
حيث تلعب المقاتلة⁽¹²⁾ والمقارنة بين الزمنين - الماضي/الحاضر - دوراً أساسياً في تنمية المفارقة وتضخيم الصورتين المتناقضتين، الصورة السلبية والصورة الإيجابية.
وتارة أخرى، يرسم صورة قائمة لواقعه المؤسي ؛ يصف القيود والحديد الذي أصبح يرسف فيه⁽¹³⁾، تمر به الأعياد والمناسبات⁽¹⁴⁾ فيهبج ذلك وجده، ويستحضر

(8) انظر اللطاف، ص. 23 وما بعدها.

(9) إشارة إلى البع الذي صنع فيه طينا من الطيب لزوجه في باحة قصو لقطاء بقدمها ؛ انظر تاريخ الفكر الأندلسي، ص. 95.

(10) انظر المعجب، ص. 229-237.

(11) الديوان : ق. 165.

(12) المقابلة والمطابقة بالإضافة إلى العناصر الأخرى كالتشبيه والاستعارة من محاسن الشعر، كما عند الرندي صاحب الوالي في نظم القوالي، وكذلك عند صاحب لغوة الأغنياء...، نهي من صمم الشعرية العربية.

(13) انظر القصيدة رقم 175.

(14) انظر القصيدة رقم 163.

تلك المناسبات، أيام كان ملكا عزيزا في قصوره، يمر به سرب من القطا⁽¹⁵⁾ محلقة في السماء، فيثيره مشهد الحرية والتحليق في الأجواء، ويرجع ببصره إلى كبوله التي تنقل جسمه، وتنبهه من الحركة، فيتفجر هذا المشهد شعرا يقارن فيه بين الحالين والوضعين المتناقضين : السماء/الأرض، الحرية/القيد، الماضي/الحاضر، المجد/السقوط، مستغلا كل تلك العناصر للتأثير في المتلقي وجعله يتعاطف مع التجربة، ويتجاوب مع شعره :

بكيت إلى سرب القطا إذ مررن بي سوارح لا سجن يعوق ولا كبل⁽¹⁶⁾
ولم تك والله المعيد حسادة ولكن حنينا أن شكلي لها شكل
وبين الماضي المجيد والحاضر الذليل، بين «كان» و«أصبح»، يخرق الشاعر شوقا، ويتمزق لوعة وحسرة على قصوره التي خلفها وراءه، على عزه الغابر وبجده الضائع، فيكفي دون انقطاع... على الزاهي⁽¹⁷⁾، الزاهر، الوحيد المبارك كما بكى عليه، وبكى التاج والنهر، كل ذله بادي :

بكى المبارك في إثر ابن عباد بكى على إثر غزلان وآساد⁽¹⁸⁾
بكت ثرياه، لاعمّت كواكبها بمثل نوء الثريا الرائع الغادي
بكى الوحيد، بكى الزاهي وقبته والنهر والتاج، كل ذله بادي

إن الماضي عند الشاعر، هو الجنة المفقودة، والعز المنهار، هو الوجود الحقيقي الكامل ؛ لذلك، فهو لا يمل من استرجاع هذا الماضي واستحضاره، وتمني عودته واللهفة عليه، وإرسال التمني تلو التمني، والنداء تلو الآخر، في إصرار وتكرارية، يمنح تجربته بعدا شاملا ويكسيها رسوخا وتجذرا، كما في هذه الأبيات الحنينية :

فياليت شعري، هل أبيتن ليلة أمامي وخلفي، روضة وغدير⁽¹⁹⁾
بمنبتة الزيتون، مورثة العلا تغني قيان، أو ترن طيور
بزاهرها السامي الذرى، جاده الحيا تشير الثريا نحونا ونشير
تراه عسيرا، أم يسيرا مناله ألا كل ما شاء الإله قدير

(15) القصيدة 181.

(16) القصيدة 181.

(17) أسماء لقصور المصد.

(18) الديوان : ق. 159.

(19) الديوان : ق. 165...

فالتكرار في هذه القصيدة يلعب دوراً أساسياً في تعميق دلالة الغربة⁽²⁰⁾، والحنين الإنساني العارم، فأدوات النداء والتعني والترجي والاستفهام⁽²¹⁾... كلها خرجت عن معانيها الأصلية، لتوظف في معنى آخر وسياق خاص، هو سياق الاستنكار والهلعة والتفجع والحنين.

وإذا كان الماضي - عند المعتمد بن عباد - هو رمز العز والمجد، بل هو رمز الحياة الحقيقية والوجود التام، فإن وجوده في الأسر هو موت في الحياة، بل هو نهاية لكل الفضائل والقيم والمنى والآمال، وليس نهاية حياة خاصة جزئية، بل هو رمز القيم كلها التي انتهت بنهايته ودفنت معه. إنها القيامة قد دنت، على حد تعبير شاعره ابن اللبانة⁽²²⁾.

هكذا يرثي الشاعر نفسه، ويخاطب قبره الغريب. إنها غربة في الحياة، كما في الموت، مستعملاً نداء القريب :

قبر الغريب، سقاك الرائح الغادي حقاً ! ظفرت بأشلاء ابن عباد⁽²³⁾
بالحلم، بالعلم، بالتعمى إذا اتصلت بالخصب، إن أجدبوا، بالري للصادي
بالطاعن الضارب، إذا اقتتلوا بالموت أحر، بالضرغامة العادي
بالدهر في نعم، بالبحر في نعم بالبدر في ظلم، بالصدر في النادي

هكذا يمضي الشاعر في سرد الأجداد الماضية، مسترسلاً في تعداد القيم والصفات التي اجتمعت كلها في شخصه، في لهجة عالية في تدفقها وتكراريتها، قوة صاخبة في انفعالها، ثم يخف هذا الانفعال في نهاية القصيدة ويستسلم للأقدار المسيرة وجبروت الدهر المتحكم وحتمية الصيرورة ؛ فيدعو لقبره بالسقيا، ويصلي على نفسه قبل أن يصلي عليه الغير :

نعم هو الحق، وإفاني به قدر من السماء فوفاني لميعاد
كفأك، فافرق بما استودعت من كرم رواك كل قطوب البرق رعاد
ولا تزال صلوات الله دائمة على دفينك، لا تحصى بتعداد

(20) انظر إنتاج الدلالة الألفية، صلاح فضل.

(21) لقد درس العرب هذا المبحث، أي خروج أدوات الاستفهام والنداء وغيرها من الأدوات الإنشائية إلى معان تستفاد من سياق الكلام في باب الماني :

انظر مثلا مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح، للولائي أبي يعقوب المغربي، طبع بمصر 1927، ص. 208 وما بعدها.

(22) قصيدة ابن اللبانة في رثاء المعتمد في الدخيرة، ق. 2/م 1، ص. 90.

(23) الديوان : ق. 187.

هذه الرؤية المأساوية للزمن تتردد في كل القصائد التي نظمها الشاعر بعد الأسر.

مضمون واحد يتمحور حول المقارنة بين الماضي والحاضر ويتمحور الفعل في هذه القصائد بين : «كان» و«أصبح» : فيقدر ما «كان» محققا، بقدر ما «أصبح» ناقصا بقدر ما تمتد صورة الماضي في ضخامة خصوصيتها وازدهارها وإيجابيتها بقدر ما تتضاءل صورة الحاضر في انكماشيتها وضآلتها وسليبيتها(24).

ولعل هذه المقارنة والمقابلة بين وضعين شاذين، الملك/والأسر، هو الذي جعل المتلقي - قديما وحديثا - يتجاوب مع تجربته، ويعجب بشعره، لا من أجل عناصر فنية أخرى، كترخيفية الصورة، وشكلية التعبير، أو كثافة المعنى وعمقه أو غيرها من العناصر، لأن شعره فقير من هذه الناحية. لكنه يعتمد على عناصر خارجية ذات وقع خاص في نفس المتلقي، كما في تصويره لقيوده وكبوله، حيث تتولد المفارقة(25) من كونه كان ملكا، ثم أصبح مقيدا، كان عزيزا ثم أصبح مهانا... الخ.

كذلك استغلاله لبعض المناسبات الزمنية، كذكر الأعياد والمواسم ذات الوقع الخاص، لإحداث قفزة إلى الوراء(26)، حيث العيد في قصوره له معنى آخر مغاير... ثم استغلاله لعنصر الأسرة، مهانة الزوجة المدللة وأبناءه الذين صرعوا، ثم تعرض بناته المصونات للإذلال وكيف انتقلن من حالة كونهن مخدمات إلى حالة خادومات.

ولأجل تثبيت التجربة وتركيزها، ومنحها عمقا وهمولية، عمد الشاعر إلى توظيف عنصر التكرار، كما في الأبيات التي استشهدنا بها : بكى المبارك، بكى الوحيد، بكى الزاهي وقبته، بكت ثرياه... الخ.

وكذلك الأمر في القطعة التي يحن فيها إلى قصوره ويتمنى عودة ذلك الماضي :
فياليت شعري، هل أبيتن ليلة أمامي وخلفي روضة وغدير(27)

(24) هذه المقارنة بين الماضي والحاضر، تشكل أيضا محور شعر ابن اللبابة وابن جديس وأبي بحر بن عبد الصمد، ونجوم من رؤو
وبكرو سقوطه.

(25) انظر الماشق 24 في ص. 174 من هذا الكتاب.

(26) ما يسمى بأسلوب «الفلاش باك».

(27) سلف إثبات هذه الأبيات.

وقد استغل هذا العنصر أكبر استغلال في قصيدته التي خاطب بها قبه، حيث ترد الصفات والنعوت⁽²⁸⁾ في تلاحق وتوال متدفق : الطاعن الضارب، بالحلم، بالنعمى، بالصدر.... في استرسال متدفق لا نظير له، مما منح تجربته صدقا، وأكسبها بعدا عميقا، حيث تندفع لغة القصيدة اندفاعا تلقائيا أشبه بالتداعي، أملتته حرارة التجربة ودافع المأساة أكثر مما أعملته الصنعة والتكلف.

إذ أن شعره عار من الزينة اللفظية والمساحيق البلاغية، لكنه وفر له جانبها كبيرا من الصدق النفسي المطابق للصدق الفني، وكل ذلك يتولد عنده اعتمادا على عنصر ثان، هو عنصر المقابلة والمفارقة والتوازي لتوليد الدهشة في المتلقي، وإحداث الغرابة، وهي الغاية من الشعر الجيد عند حازم القرطاجني⁽²⁹⁾، أي حمل المتلقي على التعاطف مع الموضوع أو النور منه وإحداث المتعة الجمالية عن طريق تأثير الغرابة والعجائية⁽³⁰⁾، خاصة ما يتعلق بمثل هذه التجارب الإنسانية والتقلبات الزمنية.

ومثل هذه الخلفيات الخارجية المرتبطة بالتكوين الإدراكي للمتلقى تلعب دورا هاما في التقييم، ولا يمكن أبدا استبعادها أو إلغاؤها.

وإذا كان التكرار، عند ناقد معاصر هو ياكسون، من الخصائص الجوهرية للشعر⁽³¹⁾، سواء كان تكرارا لفظيا أو معنويا، فإن شعر المعتمد في هذا المجال قد حقق الغاية إلى أبعد حد.

وإذا كانت المقابلة والمقارنة والمطابقة من العناصر البديعية والجمالية في الشعر لدى نقادنا القدماء⁽³²⁾، فإن شعر المعتمد جاء نموذجاً صالحاً للتطبيق.

وهناك عنصر آخر حقق هذه الغاية الجمالية والدلالية في أسريات هذا الشاعر، يتجلى ذلك في تلك الأساليب المتنوعة التي يستلزمها المضمون الندي،

(28) عند كوهن أن النعت أو الصفة، ليست للتحديد فقط ولكن لها قيمتها البلاغية، بالإضافة إلى القيمة النعوية، حيث إنها تشكل نوعاً من الحشو الشعري الذي على أساسه يتم الانزياح في الشعر، وهو جوهر الشعرية عند كوهن.

• انظر بنية اللغة الشعرية، ص. 132 وما بعدها.

(29) انظر منهاج البلاغة، الصفحات : 145/92/29/21. يقول حاتم : (...). وكلما اقترنت الغرابة والتعجب بالتخييل كان أبلغ...

(30) انظر عبد الفتاح كيليطو : الأدب والغرابة.

(31) انظر ياكسون. الشعرية لتودوروف، ص. 64.

(32) انظر على سبيل المثال : للهاج، ص. 48 واهرة الاخفش في النصرة للنبي.

كمضمون إنشائي تنمو فيه الدلالة (دلالة الحنين) عن طريق التراوح والتبادل بين الاستفهام/التعجب/التمني/النداء/الترجي/الإنكار/الترادف.... وكلها تأتي بمعدلات عالية⁽³³⁾ في هذه القصائد، وهي أساليب وظفها الشاعر لإظهار تفجعه ولطفته، وحنينه العارم، تحقيقاً لغاية التأثير في وجدان المطلقي مما أكسب شعره حيوية، وإبداعاً وتأثيراً.

(33) انظر صلاح فضل : «من الوجهة الإحصائية في الدراسات الأسلوبية» مجلة فصول العدد الأول : 4، ص. 134/أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1983.

المبحث الرابع غلام البكري وآخرون... «الحنين إلى نضارة العيش»

إذا كانت أصوات الغربة والحنين قد ازدهرت في العهد المرابطي، وتنوعت، حسب تجارب الشعراء، من الحنين إلى الاستقرار، كما عند شعراء المدح التكسيبي، ومن الحنين إلى الوطن، كما عند ابن حمديس، ومن الحنين إلى العزة والسلطان كما عند المعتمد بن عباد، فقد وجد شعراء آخرون حنوا إلى الماضي المرتبط عندهم بنعمة الصبا، نعمة الأنس واللهو، في أحضان الطبيعة الياضعة، وفي منازل الذكريات... وسط الأهل، ووسط الحلال والأصدقاء، كما نجد عند غلام البكري وابن رحيم، وابن عطية المحاربي وغيرهم.. فقد مثل الماضي لهؤلاء الشعراء رموزاً أخرى، هي رموز الألفة، وصفاء العيش، ونضارة الحياة وبهجتها، في منازل ومعاهد اللهو واللذات... تلك جنة النعيم، يتأسف الشاعر على افتقادها، ويدعو لها بالسقيا والتجديد والحفظ من يد الأيام :

نفديك من منزل بالنفس والذات كم لي بمغناك من أيام لذات(1)
نجني بك العيش والآمال دانية أعوام وصل، قطعناها كساعات(2)
نسقي لديك اغتباقات مسلسلية والدهر قد نام عنا باصطباحات

(1) الفلال، ص. 120.

« وكذا الخريدة، ج 3، ص. 402 وما بعدها.

(2) يمكن استخلاص قاموس الحنين من هذه القصيدة كما يلي :

المنى/اللذات/العيش/الآمال الدانية/نجي العيش/نسقى قبة يضاء/نهر تقطض/المياه/النهر/حداق/شجر/خضر/جنات
أنس منزل...

يا قبة الدهر لازالت مجددة تلك المعالم، مادامت مقيمات
حفظت من قبة بيضاء حف بها نهر تقفض بين دوحات
وللمياه ابتسام في جداولها كما تشق جيوب فوق لبات
حداق أحداقها للمنى شجر خضر، وأودية حفت بروضات
جنات أنس، رعى الله بهجتها، حسبت نفسي منها وسط جنات
منازل لست أهوى غيرها سقيت حيا يعم، وخصت بالتحيات

مثل هذا الارتباط الرائع بالطبيعة، بمعاهد الذكريات والصبا والحنين إلى ماضي
النعم، الماضي الجنة، سيزدهر عند شعراء العهد الموحد، عندما تدفعهم الظروف
الخارجية إلى الهجرة، ومغادرة تلك المواطن التي ألفوها وارتبطوا بها.

إن الزمن، في تحوله، قد ينعكس أثره إما على الأماكن والمعاهد، فتحول حالتها
وتتغير، أو تحول يظهر أثره على الأفراد بالبعد عن تلك المواطن، أو بالكبر والشيخوخة
مما يجعلها تبقى دائما رمزا للماضي السعيد والذكريات الحلوة.

كما في هذه القطعة لعبد الحق بن عطية المحاربي الذي دعا بالسقيا لعهد
الشباب، الذي ظل يرح في ريعانه ويتمتع بلباليه، حيث الحياة كلها أثمار وأسحار،
ثم أتى عليها الزمن، فمحا إشرافها، وأحت تاركة في نفسه الغصة والأحزان :

سقيا لعهد شباب ظلت أرح في ريعانه وليالي العيش أسحار⁽³⁾
أيام روض الصبا، لم تذو أغصنه ورونق العمر غض وهوى جار
عهدا كريما، لبسنا منه أردية كانت عيونا فامحت فهي آثار
مضى، وأبقى بقلبي منه نار أسي كوني سلاما، ويردا فيه يا نار

وغالبا ما تكون هذه الذكريات الحلوة مرتبطة بفترة الشباب ؛ لذلك، فالحنين
إليها في الواقع حنين إلى الصبا والشباب، كما في القطعة السابقة، وكما عند عبد الله بن
عائشة، الذي حن إلى زمن الشباب، وندب رّمه متحسرا، ويكي تولي عهوده :

ألا خلياني والأسى والقوافيا أرددها شجوا وأجهش هاكيا⁽⁴⁾

(3) الفلاح، ص. 218، البقية للنسي، ص. 389-390.

(4) ترجمته وشعره في الذخيرة، ق. 3/م 890/887/2. هناك شبه كبير بين ابن عائشة وابن خفاجة في بكاء الشباب، ولا
غرامة فإن عائشة كان رفيقا له، وتكاد أملوار حياتهما تتشابه وحسب ما ينقله المقرئ عن الفتح بن خفاجة في الطمع أنه
كثيرا ما كان يستريح بحجرة شفرقت أصفراره وعلة... وأبو إسحاق بن خفاجة هو كان منزع نفسه ومصرع أنسه، نفع له
بالتى عبق الشذا وسج عن عيون مسراته التذى... الخ. انظر الطبع، ج 4، ص. 53-55.

آمن شخصا للمسرة باديا وأندب رسما للشبيبة باليا
تولى الصبا، إلا توالي فكرة قدحت بها زندا، وما زالت واريها
وهناك شاعر آخر سيجعل هذا الحنين إلى الشباب وبكاء معاهده محور شعره
كله. ذلك هو ابن خفاجة الذي سنخصص له بحثا مستقلا.

غلام البكري

أما غلام البكري، فهو يجمع كل هذه العناصر في حنينه إلى الماضي وتعمق
نظراته إلى الحياة والصدقة والتحول الزمني ليخلص إلى رؤية معينة، إلى الزمن
والتحول، وذهاب الشباب وتغير قيم الصدقة، والحب والفراق، والابتعاد عن الأهل
والعشيرة، ثم رحيل الأصدقاء، واقتداد أخلاق الطفولة البريئة.

ذلك ما يؤرق الشاعر ويجعل حياة اللاتناء أدهى من الردى وأفظع من الموت
عنده.

هذه الرؤية تعكسها قصيدتان له، فيهما من العمق ومن التلقائية في تناول،
ومن التكيف في الرمز، ما يجعلهما متجاوزتين لعصر الشاعر وذوقه المولع بالزخرفة،
لتلتحقا بذلك الشعر الإنساني الحي.

القصيدة الأولى :

ألاحت وللظلماء من دونها سدل	عقبة برق مثلما انتضي النصل ⁽⁵⁾
أطارت سناها في دجاها كأنه	تبليج خد حفه فاحم جثل ⁽⁶⁾
لدى ليلة، رومية حبشية	تغازلنا من شهبأ أعين شهل
تود عيون الغانيات لو أنها	إذا مرضت عند الصباح لها كحل
بدت في حلاها فالتقينا نجومها	بأنجم راح، في الشفاه لها أفل ⁽⁷⁾
إلى أن بدا للصبح في طرة الدجى	دييب، كما استقرت مدارجها التمل

(5) القلاد، ص. 303.

• انظر ترجمته أيضا في الذوق، ق. 2/م 2، ص. 566 وما بعدها.

(6) فاحم جثل : شعر شديد السواد، كثيفه.

(7) أفل : غروب.

نعم أرى الأيام تثني عنانه
نكرت الدنا والأهل فيها فليس لي
وأفردني صرف الزمان كأنني
فياليت شعري، هل مقامي لنية
وسير يخلي المرء منه قريه
فكم من حبيب، كان روضة خاطري
ضحا ظله، إذ كورت لي همسه
غبرت وبادوا، غير أن تلبثي
إذا كان عيش المرء أدهى من الردى
إذا قنع المضطر كانت بكفه

علينا إذا ألقى ثنيته الحسل⁽⁸⁾
بها عقوة⁽⁹⁾ آوي إليها ولا أهل
طير من الهندي، أخلصه الصقل
تصيح لنجواها المظلة والرحل
فريدا، كما خلى تريكته الرأل⁽¹⁰⁾
يرف، ويندى بين أفنانها الوصل
فشخص نعيمي، لا يقوم له ظل
وراءهم عيش، يلذ له القتل
فقائدة الأيام داهية ختل
مفاتيح لم ييم لها أبدا قفل

فالقصيدا يمكن تقسيمها - نجوزا - إلى وحدتين :

• الوحدة الأولى : تمتد من البيت الأول إلى «نعم أرى الأيام تثني عنانه...».

وهذا القسم خاص بوصف ليلة النعيم، الليلة الباهرة ليلة الماضي، كما بدت
للشاعر في كامل حلاها، ليلة اشتد سواد ظلمتها، وتلاذت نجومها، واشتعلت كواكبها
وشهبها وسرى فيها البرق بالمعان الخاطف. إنها ليلة رومية حبشية⁽¹¹⁾، بدا فيها لمعان
البرق وسط الظلمة الحالكة كوجه صبيح مضى أحاط به شعر أسود كثيف....
لقد بدت له نجوم تلك الليلة كأعين شهل تغازل الشاعر وصحبه.

هكذا بدت ليلة النعيم للشاعر مضيفة مشرقة، رغم ظلمتها الخارجية الواقعية،
نجومها، متجاوبة مع نجوم الراح التي كانت تغرب في أفواه الشارين.

والشاعر - وسط هذا الجو - يعيش حالة اندماج قصوى مع الطبيعة : الليل
بكل مظاهره، من ظلمة وبرق يشع ونجوم تغازل، ونجوم كؤوس تغرب في الشفاه،
تناظر النجوم الموضوعية⁽¹²⁾.

(8) الحسل : ولد الضب، حين يخرج من بيضته، ويقال «لا أتراك من الحسل أبدا» لأن سته لا تسقط حتى يموت، ج أحسال وحسول....

(9) العقوة والعقوة والمقاة : الموضع المسع أمام الدار....

(10) تريكة الرأل : الرأل : فرخ النعام، ما أتى عليه حول، ج أرؤل، ورأل التريكة : بيض النعام المنفرد كما في لسان العرب، وعند أبي سيدة هي البيضة بعدما يخرج منها الفرخ، ويخص بعضهم به بيض النعام، التي تركها بالفلأ....

(11) يلاحظ أن صورة «الليلة الرومية الحبشية» مستقاة من جو البيئة الأنطلسية وتضاد العناصر الجنسية المكونة للمجتمع.

(12) ما يسميه «البيت» بالمعادل الموضوعي.

كما أنه يعيش حالة اندماج تام، وسط الأصدقاء والخلان الذين يحيطون به، لتكتسب الحياة معناها الأعمق ويصير لوجوده توازن وكال الذات ؛ فهي ليلة النشوة المطلقة، حيث يتم التعادل بين العناصر الخارجية الموضوعية والعناصر الذاتية، ويتم التناظر بين الطرفين⁽¹³⁾.

لكن الكمال لا يدوم، والنعيم لا يستمر. فسرعان ما دب الصباح كما يدب الليل، وهو يستقر في مدارجه، لقد استفاق الشاعر من أحلامه وذكرياته، مع انكشاف الصباح وبدأ الوعي بحقيقة الزمن، وأخذ ينظر إلى الكون والصدقة نظرة مغايرة. وهكذا تبدأ رؤية أخرى وصورة مناقضة في القسم الثاني :

• الوحدة الثانية : وتبدأ من «نعيم أرى الأيام تنثني عنانه» إلى آخر بيت في القصيدة.

وفي هذا القسم يعرض نظراته في الحياة والموت ومعنى الصداقة والانتاء والاعتراب⁽¹⁴⁾ وحياة النبد والإفراء ليتبني إلى رؤية عامة وحكمة ختم بها القصيدة هي خلاصة تجاربه.

فقد استخلص من ذكرى تلك الليلة الباهرة، التي عاشها برفقة خلانته، لاهين شارين - واللييلة هنا رمز للماضي كله - أن ذلك النعيم لا يدوم، تنثني الأيام عنانه، كما يلقي نثيته الحسل⁽¹⁵⁾ :

نعيم أرى الأيام تنثني عنانه علينا، كما ألقى نثيته الحسل
إن الزمن يحول كل شيء، ويغير القيم والعلاقات والأهل والصداقة، والحب والعشرة... وها هو الشاعر قد نكر الدنيا والأهل والخلان، وأصبح فريدا منبوذا، لا أهل ينتمي إليهم، ولا فناء⁽¹⁶⁾ دار يأوي إليه ؛ لقد أفرد إفراء البعير المعبد، كما عند طرفة بن العبد⁽¹⁷⁾ ؛ وهو سيف انتهي من صقله، فألقى به جانبا، في تغافل ولا

(13) يقول د. مفتاح إن التناظر يؤدي إلى معرفة مزيفة، لأنه يثبت حالة واحدة.

(14) يقترب مفهوم «الانتاء» و«الاعتراب» عند هذا الشاعر، كما عند طرفة بن العبد، من المفهوم الوجودي المعاصر كما تجل عند سائر، وأكبر كامو، وغراما من الوجوديين.

(15) سبق شرح الكلمة في المامش السالف، إذ أن الحسل لا يلقي نثيته إلا بعد أن يموت، كذلك ماضي الشاعر، لا يعود، ولا يتجدد، كما لا تجدد أسنان الحسل (الضبط)

(16) فناء الدار أو حقوته بتعبير الشاعر، هو المكان المسح لاجتماع الأمل والأحباب، فهو مكان رمزي للعشرة والاجتماع...

(17) انظر المطلقة في ديوان طرفة بن العبد أو في المطلقات المسح، ص. 60-61.

مبالاة. إنها صورة دقيقة وعميقة، لا تعمق المعنى الذي هدف إليه الشاعر فقط، ولا تقربه إلى الملتقى عن طريق التشبيه، بل إنها صورة مبتدعة حية تضيف إلى المعنى، وتوحي بمعانٍ نهائية وقراءات محتملة متجددة باستمرار⁽¹⁸⁾.

إن الشعور بالوحدة وإحساس الانقطاع عن الأهل وحياة اللاتناء تؤثر في الشاعر، وتسيطر عليه في هذه القصيدة لتشكل محوراً أساسياً؛ لذلك تجده يصور هذه الوحدة بصور غنية في إيماءاتها ودلالاتها الرمزية.

فهو لا يكتفي بتصوير وحدته من جانب واحد، بل يعمد إلى تركيز هذه التجربة بتصوير الفراغ الذي أحدثه غياب الأهل والأصدقاء عنه، بالفراق في الحياة أو الموت.

فهو يعمد إلى تصوير هذه الوحدة القاتلة، بعد ذهاب الأحباب، بصورة الرأل الذي يترك تريكة في العراء فريداً وحيداً، يواجه الأقدار والطبيعة... صورة لا تقل في غناها عن الصورة السابقة: «السيف الذي ألقى به جانباً...». فكم من حبيب كان روضة خاطره، فضحاً ظلّه وتقلص واعى. صورة ثالثة فريدة في هذه القصيدة، فالصديق أو الحبيب الذي ضحاً ظلّه، ليس هو الذي غبر وباد، الصورة هنا تضيف قيمة جمالية، ترمز، توحي بمعانٍ غامضة⁽¹⁹⁾، والتريكة التي يتركها الرأل بالعراء، من أبلغ الصور التي تدل على معاني الاغتراب واللاتناء، والانقطاع عن الجنود كلها صور تفيد الضالة والانكماش والنقص والتقلص... وهكذا يمضي الشاعر في تصوير هذه الوحدة، فكم من رفيق كان ينعم بدفء عشرته، فإذا به قد باد وكورت له شمسه، كما غبر الشاعر وابتعد وباد الأحباب، وتفرق الجميع.

وإن حياة الشاعر بعدهم لمي أفضح من الموت، وإن نعيمه لن يقوم له أبداً ظل... إلى غير هذه الصور الفريدة التي تجلي هاجس الوحدة والاغتراب في أعماق الشاعر، وكلها صور يتدعها الشاعر من الطبيعة والزمن الخارجي: الشمس/الضحى/الظل، الرأل/الحسل... إلخ. ليخلص في النهاية إلى رؤية عامة، وحكمة

(18) انظر مولينو :

Jean MOLINO — Tamine «La Métaphore» in *Langages*, N° 54, p. 22-23, Juin 1979.

(19) انظر باشلار :

BACHELARD, G. — *Le droit de rêver*, P.U.F., Paris 1978,

Id. — *La poétique de la rêverie*, P.U.F.

مفادها أن حياة الغربة، والبعد عن الأهل، ودفء العشيرة هي حياة أفطع من الموت. وإذا كان الأمر كذلك، فإن الحرص عليها عبث والتمسك بها بعد رحيل الأحباب والأصدقاء خداع ومكر وتضليل للنفس.

فلا حياة في ظل الاغتراب، ولا وجود بعيدا عن الانتهاء والاندماج في الجماعة.

هكذا يكون حنين الشاعر إلى الماضي، ليلة النعيم، هو في العمق حنين إلى متعة الاندماج بالأهل والأصدقاء، حنين إلى متعة الصداقة، وحياة الجماعة.

وقد ارتكزت القصيدة - أساسا - لإبراز هذا المضمون وتجلية هذه التجربة على ثلاثة عناصر :

1 - عنصر المقابلة.

2 - عنصر الصورة.

3 - عنصر الإيجاز والرمز.

- فعنصر المقابلة والمقارنة يكون بين صورة الماضي وصورة الحاضر : الحياة في ظل الاندماج نعيم/والحياة في ظل الوحدة موت. الماضي رمز له بليلة ممتدة مشعة تجاوزت مع نشوة الشاعر وخلاته، والحاضر فراغ، وظل يتقلص إلى درجة الإحشاء (الموت). فيقدر ما يشع الماضي، يكتب الحاضر. كما زحزت القصيدة بصور توفر فيها جانب كبير من الفردة والإبداع، صور غنية بإيحاءاتها، عميقة في رمزياتها وغموضها(20) وكلها تنمي الدلالة، وتجلي التجربة، تجربة الوحدة، بعد 'ذهاب الأحباب، كصورة الرأل الذي ينبذ تريكته بالعراء فريدا، وكصورة الصديق الذي ضحا ظله، وكورت فمسه، وكصورة السيف الذي ألقى به في إهمال... إلى غير هذه الصور المبتدعة، التي ربما من أجلها وصفه الفتح بن خاقان بالمخترع المولود(21).

كما أن البيتين الأخيرين في الحكمة جاءا كخلاصة عامة لرؤية القصيدة، ركزت فيهما الرؤية والتجربة تركيزا مكثفا، معلنا عن إقفال دورة الزمن، زمن القصيدة.

(20) الصابي يجمل الغموض خاصة من خواص الشعر، يفترق بها عن النثر [المثل السابق، ج 2، ص. 414].
« وبعد القاهرة يرد الميل إلى الغموض إلى الطبيعة النفسية، ولكنه لا يستحسن التعمية أو الإقراط في التحديد [أسورا بلاغية،

ص. 118]

(21) في القلائد أثناء الترجمة له، ص. 303 وما بعدها.
« قال فيه الفتح : (...) وله قلائد استغربت، واستعجبت، وسائر، شرقت في البلاد وغربت، فمن ذلك... ثم أورد القصيدتين.

فهي تبدأ برؤية عاطفية - إن صح التعبير - في القسم الأول، ثم تأتي الرؤية العقلية في القسم الثاني، مرحلة التبصر والنضج ثم التخلص إلى فلسفة عامة شاملة ؛ فأضاف هذا الجمال العقلي - إن صح التعبير - جمالية إلى القصيدة :

إذا كان عيش المرء أدهى من الردى فقايدة الأيام، داهية ختل
إذا قنع المضطر، كانت بكفه مفاتيح لم يهيم لها أبدا قفل
- أما عنصر الإيجاز، فقد وظفه الشاعر بدرجة عالية من التكتيف والإيجاء.
وهو ذو حمولة رمزية واسعة، تحتاج إلى صفحات لتحليلها : فكل بيت أو صورة أو
حكمة يحتاج إلى تفسير وشرح مطول بواسطة النشر.

وبذلك، حققت القصيدة تلك الغاية من الشعر الجيد عند العرب الذي
تكفي فيه اللمحة الدالة، والإشارة الموحية. ويرى درويش الجندي أن أجود شعر
العرب محمول على الاستعارة، وأن الإيجاز من أهم مميزاته(22) ؛ يقول الجندي : «إن
الشاعر المطبوع (المبدع) هو الذي ييسط الحوادث النفسية كما تتولد بصورة طبيعية،
خالية من ترتيب المنطق وتنظيم العقل، وعليه أن يقلل من الروابط اللغوية بين العبارات
ويخفي صلة الانتقال من فكرة إلى أخرى، ليترك للقارئ لذة الكشف عن العلاقات
والصلات، والوقوف على سلسلة المعاني بعد التأمل والتفكير...»(23).

إن إبداعية شعر البكري لا تعود إلى الموضوع أو التجربة الإنسانية وحدها،
تجربة الحنين إلى جمال الماضي، ولكنها تضافر كل العناصر التي تصنع الفن الخالد :
التجربة والتعبير عنها بتلك اللغة التلقائية الفطرية، العارية من المساحيق اللفظية، تكلفا
لزينة أو إظهارا لعاطفة باهتة ؛ إنها اللغة التي تنمو وتتولد، عبر صور مبتدعة فريدة،
وليدة التجربة نفسها، وليس استقاء من الذاكرة.

وبذلك تصبح قصائد البكري متجاوزة لزمان الشاعر ومقياس العصر، الذي
ينشد الزينة والطيرية في كل شيء من مظاهر الحياة العامة، كما في الشعر(24).

(22) درويش الجندي، الرمنية في الأدب العربي، ص. 164.

(23) المرجع السابق، ص. 165.

(24) هناك بعض الدراسات ترط بين شكل الفن والنظام الطبقي. انظر مثلا بليخانوف : التحليل المادي للفن.

أما القصيدة الثانية، ففيها يمجّد زمن الطفولة البهية، والحداثة الرائعة، ويتذكّر سداجة الحياة الهنيئة رفقة صديق العمر، حيث كانا رفيقين في المكتب، مكتب المعالي، وأصبح الآن يؤرقه بعده وأفترقه عنه :

أرقني بعدك البعاد فناظري كحله سهاد(25)
يا غائباً وهو في فؤادي إن كان لي بعده فؤاد
الله يدري، وأنت تدري أن اعتقادي بك اعتقاد
تذكر والحادثات بله ليس لها ألسن حداد
ونحن في مكتب المعالي يصبغ أفواهنا المداد
يسدل ستر الصبا علينا والأمن من تحتنا مهاد
لا تهدي لما خلقتنا؟ نجهل ما الكون؟ ما الفساد؟

ترتكز القصيدة على ذكرى الماضي، زمن الطفولة الزاخر بأروع قيم الحياة :
الصداقة، الحب، البراءة، زمن المتعة الحقيقية بجمال الحياة وروعها، زمن الشقاوة في
المكتب وصبغ الأفواه بالمداد.

زمن لم تكن فيه الأسئلة الفلسفية قد برزت بعد، عن علة الوجود الإنساني،
عن مسألة الكون وفساده... الخ. ومع ذلك، كانت الحياة بسيطة ورائعة... هكذا
يمضي الشاعر يمجّد أخلاق صديق الطفولة، الذي تجمع به المودة والإحاء والذي
مهما حاول الحساد والماكرون النيل منها، فلن يتحقق لهم ذلك، لأنه لازال يحمل في
أعماقه جزءاً من أخلاق الطفولة تلك.

إن كلمات البعاد، والغياب، والذكرى،... لها نفس المدلول الذي لكلمات :
الإفراء والنبد والترك في القصيدة السابقة ؛ وكلها تشكل مدلولاً واحداً في إطار
التجربة المتكاملة للشاعر، تجربة الحنين إلى زمن الطفولة البهية، وإلى الصداقة والانتفاء
إلى الجنور.

(25) القلائد، ص. 304.

الفصل الخامس
إشكالية الزمن في شعر ابن خفاجة
الشباب/الشيخوخة

تمهيد

- مظاهر هذه الإشكالية في شعره
- الشاعر والكون
- المعادلة القاسية

خلاصة

تمهيد

لسنا ندري ما الذي حدا بمعظم الدارسين إلى اعتبار ابن خفاجة شاعر الطبيعة الأول⁽¹⁾، الذي يتغنى بوصف الأزهار والرياض وصفا مرحا مشرقا⁽²⁾.

نحن نوافقهم، فيما يخص المقطوعات وبعض القصائد القصيرة، التي نظمها أيام الشباب، يوم كان يعتبر الشعر زينة وحلية، لكنه عاد فقرر في المقدمة أن أهم ما يلح عليه هو: التلدد بذكر الديار، وبكاء المعاهد، والحزن إلى الشباب ؛ وقد فعل ذلك في قصائد مطولة تشكل القسم الأكبر من ديوانه، وفيها وصف الطبيعة بوصف آخر مغاير وآرها رؤية مختلفة عن الأولى.

لكن أحدا لم يهتم بهذا الموضوع، الذي يلح عليه هذا الشاعر، وذكر سبب تعلقه به، واستشهد عليه بأمثلة عديدة من شعره⁽³⁾.

فابن خفاجة يأبى إلا أن يعتبر نفسه شاعر حنين وندب وبكاء لمعاهد الشيبية، ومع ذلك يأبى الدارسون إلا أن يجعلوه شاعر الأطيوار المفردة، والأزهار المتفتحة والرياض الضاحكة، رغم أن مؤرخا قديما كالضبي قد تحدث عن ظاهرة

(1) انظر ترجمة ابن خفاجة في :

• بغية المتصم، للضبي، ص. 216-217 الترجمة 502.

• فلاذ العقيان، ص. 241 وما بعدها.

• الذخيرة، القسم الثالث وغيرها من المصادر...

(2) معظم الدراسات القديمة والحديثة، ماعدا ملاحظات الدكتور إحسان عباس في كتابه : تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)

(3) انظر مقدمة الديوان، ص. 15 وما بعدها. (تحقيق سيد غازي).

نفسية لدى الشاعر، حيث كان يخرج إلى الجبال، فيصرخ بأعلى صوته : «يا إبراهيم تموت»، فيردد الصدى صوته... ويبقى هكذا ينادي إلى أن يغشى عليه»⁽⁴⁾.

وإن ما أتى به الضبي ليس بعيدا عن الحقيقة. ففي رسائل الشاعر، كما في شعره، تبرز هذه الظاهرة النفسية.

ويكفي أن نستشهد ببعض الأمثلة، منها تلك الرسالة التي خاطب بها أبا إسحاق بن صواب⁽⁵⁾ وهو بالعدوة وكان صديقه الصفي بالأندلس.

في تلك الرسالة إشارة إلى تلك الظاهرة المرضية التي كانت تتناهب عدة مرات، وتكاد تلازمه : الأرق والكوابيس الليلية التي تصل به إلى حد الصراخ والعويل. في مقدمة تلك الرسالة، يظهر ألم الفراق ولواعج الشوق، ويشكو من الدهر الذي بعد بينهما، ثم يتأوه من زحف السنين :

«... فاه ! ثم آه ! على شباب قد انقلب، وذهاب قد اقرب. فلا تناجي إلا بعمل يتعقب، وأجل يترب !... وعلى ذكر ذلك أني كنت منذ ليال قد أرق، فتلدت أنظر في أعقاب ما مضى من عمري وانقضى، وأتوق على شفاقة ما غبر منه وتبقى، فستح لي أن قلت :

ألا ساجل دموعي يا غمام وطارحني بشجوك يا حمام
فما كان إلا أن صرخت عويلا، وانتحبت طويلا، حتى أيقظت من كان إلى جانبي ضجيجا، وزدت، فكدت أحيل الدمع نجيجا.

وحق لمن شاهد تضعف أركانه، وتداعي بنيانه، وذهاب خلانه، وإدبار عمره وزمانه، أن يطرق هنالك فكرة، ويملأ جفنيه عبرة، ويردد الأسف جمرة، حتى يذوب كمداء، أو يقضي حسرة...»⁽⁶⁾.

(4) المصدر السابق.

هـ من قبل هذه الإشارات النفسية، ما أورده الفتح بن خاقان في قلائده عمدا لبعض قصائد ابن خفاجة قائلا : «وكانت بضفة الجزيرة أبكة يائسة وكان هو ومن يرواه يقعدان لديها، ويوسدان خلدهما أبديها، فمر بها وبعبوبه قد طواه الردى... فتذكر ذلك المهد وجهاله... فقال :

ألا ذكرتني المهد بالأس أبكة فأذكرتني نوح الحمام الطوق.

القلادة، ص. 248.

(5) انظر ترجمة أبي إسحاق إبراهيم بن صواب في التكملة لابن الأثير، ص. 172.

هـ وجذوة الاقتباس، ص. 34.

(6) انظر القطعة 16 في الديوان.

ثم يمضي في الرسالة يؤكد مرارة الوحدة، ويتوجع مما هو بسبيله، من ضعف طبيعي، يتشبه بعبي، وكسل وقصور في الهمة، وكآبة نفسية دائمة.

ثم يتخيل نفسه وقد قدم مع المسافرين إلى العدة لزيارة صديقه، أي صواب، تملؤه الحيوية والنشاط وقد برأ من الأسقام والعلل.

إن مجرد ذلك السفر الخيالي يبعث في نفسه الهمة والارتياح : «وما تخيلت أني قادم في أولئك السفر، وطالع من ثنية على ذلك القطر، إلا وجدتنى أنتفض ارتياحا، وأكاد أخفق جناحا، ووددت أني - كما عهدت - قوة مرتاضة ونفس نهضة، فأرد مجددا للهد ولو بلفظة ومتزودا قبل القوت ولو بلحظة» (7)

ويظهر من رسائله النغمة - خصوصا - أنه كان كثير العلل والأمراض. فقد مرض في الخمسين، وتحدث عن نحوله وتعرقه في قصيدة أخرى (8)؛ وفي أخرى قالها أثناء علة طالت به (9)، وكيف أن السقم أضناه، وأنه يبيت ساهرا... إلخ. وكل ذلك كان يغذي إحساس الخوف الذي نما لديه بنمو السنين.

وقد تحدث كثيرا عن أرقه واضطراب نومه في قصائد شعرية عديدة، خاصة تلك التي يصف فيها الليل والبرق...

كما تحدث عن عيائه الدائم وتعبه المتصل في الرسالة الطويلة التي ذيل بها قصيدته التي وجهها لأبي العلاء بن زهر (10): «... وإني كبتته عن نصب يتصل، وتعب لا ينفصل ... لا سيما وقد انتقلت بنا السن من شببية إلى شبية...» (11)، وفيها يعتذر لابن زهر عن ذلك الجمع الغريب بين رثاء بعض أصدقائه ومدح ابن زهر، معللا ذلك بأن الكآبة سيطرت عليه وأن نفسه - وقد استغرقها الحزن - لم تعد تتحكم في خطاب القصيدة.

وهذا يذكى ما ذهبننا (12) إليه من أن وحدة القصيدة لا تستخلص بالضرورة

(7) تابع للقطعة السابقة.

(8) انظر القصائد 200-202 في الديوان.

(9) انظر مثلا القصيدة 226 في الديوان.

(10) أبو العلاء بن زهر الطبيب المشهور في عهد المرابطين بالأندلس. ه انظر ترجمته في التكملة، لابن الأبار، ص. 334.

(11) انظر القطعة التالية مباشرة بعد القصيدة 150، ص. 202 وما بعدها.

(12) انظر المبحث الخاص بالأعمى التطيلي، ص. 167 من هذا الكتاب.

وفق التقسيمات الغرضية المعهودة، بل وفق الجو النفسي المهيمن ونوعية الشعور والرؤية المتحركة فيها.

إن ظاهرة بكاء الشباب والتحسر على الماضي تلح على الشاعر شعرا ونثرا، بل هو يصرح في مقدمة الديوان أنه المذهب والغرض الذي يؤثر ويختاره⁽¹³⁾، وهو بصدد مؤاخذه ذلك الناعي، المنتقد لمذهبه في الشعر قائلا: «... أم لعل ما ينعاه وينكره، إنما هو ما نحن نختاره ونؤثره من ذكر التلدد والتبلد في الديار نحيها، ونندبها تارة ونبكيها، كقولنا :

وتلددت نحو الحمى بي نظرة عذرية ننت العنان إلى الحمى⁽¹⁴⁾

بل إن الشاعر يستهل مقدمة ديوانه مباشرة بهذه الإشكالية الزمنية التي تؤرقه : إشكالية الشباب/الشيب، قائلا: «أما بعد، فأني كنت - والشباب يرف غصارة، ويحف بي غرارة ؛ فأقوم طورا، وأقعد تارة - قد جنحت إلى الأدب أرتاده مرتعا وأرده مشرعا...»

ثم أتت مرحلة أخرى: «ولما انصدع ليل الشباب عن فجره، ورغب المشيب بنا عن هجره، نزلت عنه مركبا، وتبدلت به مذهباً»، ثم أتت مرحلة الثالثة : «ولما ارتقت بي السن مرتقاها وشارفت الحياة منتهاها... إلخ»⁽¹⁵⁾.

لقد بكى ابن خفاجة زمن الشباب، وندبه في حزن عميق. وإن هذه الإشكالية : الشباب/الشيخوخة، تعد محور شعره في الفترة الثانية من حياته، وهي الفترة الأطول بالمقياس النفسي للزمن.

هذه الإشكالية لا تبرز في قصائد مستقلة فحسب، بل إنه ليدمجها بكل موضوع نظم فيه، إلى مدى يجعلنا نقرر أنها أهم إشكالية نفسية عانى منها الشاعر : الخوف من زحف السنين، الخوف من الشيخوخة، وأفدح من ذلك، الخوف من النهاية المحتومة⁽¹⁶⁾.

(13) هناك اتفاق بين الشاعر وحاج القرطاجني في هذه النقطة : إظهار الأعراض الشاجية.

(14) انظر مقدمة الديوان، ص. 15.

(15) مقدمة الديوان، ص. 6-7.

(16) انظر على سبيل المثال قصائده : 156، 162، 164، 165، 171، 175، 216، 277، 278، 303 وغيرها.

فكلما امتد الزمن إلى الأمام، تراجع الشاعر إلى الوراء كأن هناك تسابقا عكسيا بين الطرفين ؛ فالزيادة تعني النقصان، والتقدم يعني التأخر، إنه الصراع الأزلي بين الإنسان والزمن :

ألا إنها سن تزيد فأنقص ونفضة حمى تعتريني فأرقص⁽¹⁷⁾
إن الشيخوخة عبء وتأمل في أعقاب الأمور، وها هو الشاعر يحس بدموعه ما جناه في شببته، ويلمح أعقاب الأمور، فيتعظ ويحاول الاهتداء إلى الصواب بالتأمل وفحص الأمور :

فها أنا أمحو ما جنيت بهبرتي وأنظر في ما قد عملت، أحص وألمح أعقاب الأمور فأرعوي وتستشرف الدنيا إلي فأحرص
هذا الإحساس الحاد بالزمن أدى إلى اختلاط الأمر على الشاعر والتباس الحقيقة بالوهم ؛ فهو لا يصدق أن تمر السنين بسرعة البرق، كأن صورة ذلك الماضي المشوقة لم تكن ذات يوم. كيف مرت كالحلم ؟ كيف بانت غضارة العيش ؟ كيف ذهبت أجمل فترة من حياة الشاعر ؟

أسئلة سيكرها ابن خفاجة، ويردها دون ملل عبر جميع قصائده :

أقلب عين الرأي طورا فأجتلي ويعمى علي الأمر طورا فأفحص⁽¹⁸⁾
ويا رب ذيل للشباب سحيته وما كنت أدري أنه سيقلص
ولمحة عيش بين كأس روية تدار، وظبي باللوى يتقنص
ألا بان عيش كان يندى غضارة فيا ليت ذاك العيش لو كان ينكص
إن الشباب قضية وجودية عند ابن خفاجة، وليس هناك فجيرة أفدح ولا أمر من فقد الشباب :

كفى حزنا أن لا وجود شيبية ولا توبة ترضي الإله نصوح⁽¹⁹⁾
إن هذا الحضور المكثف للماضي في شعر ابن خفاجة أهم ما يميزه عن بقية الشعراء.

(17) الديوان، ق. 216.

(18) من القصيدة السالفة.

(19) القطعة 243 في الديوان.

مظاهر هذه الإشكالية في شعره

إن القارئ نادرا ما يجد للشاعر قصيدة تخلو من ذكر الشيب والشباب؛ فقد ربط هذه الإشكالية بكل الأغراض المعروفة : ربطها بالغزل، بالمدح، بوصف مظاهر الكون كما ربطها بالرتاء.

فهو عندما يتغزل بمحاسن عفيفاء، تلك الفتاة اليافعة : يُقرئها السلام، يتمنى وصالحا، يستفسر عن نضج أنوثتها. سرعان ما يستيقظ من أحلامه الباطنية على واقع مرير وجدار سميك يحول بينه وبين تمنياته، هو جدار الزمن : فالفتاة في سن الرابعة عشر وهو في سن الواحدة والخمسين لتبقى اللهفة على الشباب والنضارة، وتبقى الحسرة والمرارة.

ويبقى حلم ابن خفاجة في استعادة زمن الطفولة⁽²⁰⁾ والشباب أهم ما يشكل عالمه الشعري :

أرقت لذكرى منزل، شط، نازح	كلفت بأنفاس الشمال له شمس ⁽²¹⁾
فقلت لبرق يصدع الليل، لامع	ألاحي عني ذلك الربيع والرسم
وأبلغ قطلين الدار أنني أحبهم	على النأي حبا لو جزوني به جما
وأقرئ عفيفاء السلام وقل لها	ألا هل أرى ذلك السهى قمرا تما
وهل يتثنى ذلك الغصن نضرة	بجزعي، وهل ألوي معاطفه ضما
ومن لي بذلك الخشف من متقنص	فآكله عضئا، وأشربه لثما
ودون الصبا، إحدى ومحسون حجة	كأنني وقد ولت أريت بها حلما
فيا ليت طير السعد يسبح بالمنى	فأحظى بها سهما وأناى بها قسما
ويا ليتني كنت ابن عشر وأربع	فلم أدعها بتا ولم تدعني عما

إن القصيدة مشحونة بالانفعال، مزدهجة بصيغ التمني والاستفهام والنداء : «ألا هل ؟»، «هل ؟»، «من لي ؟»، «فيا ليت»، «يا ليتني»... إلخ.

(20) انظر باشائر، شعرة الحلم، ص. 87-88 وما بعدها.

La poétique de la rêverie, G. Bachelard, pp. 88-87.

(21) الديوان، ق 40.

وكلها استفهامات ونداءات، يراد بها التمني⁽²²⁾، تمنيات اليائس، الذي تتأجج في صدره رغبة عارمة في الرجوع إلى زمن الفتوة، والفحولة الجنسية : «أكله عضاً»، «أشربه لثماً»، «ألوي معافطه»، «هل يتثنى ذلك الغصن بجزعي» - كل هذه التعابير تفصح عن تلك الرغبة المستحيلة، كما تفصح عن تلك الحسرة الأبديّة على زمن الشباب.

ويرى الدكتور عبده بدوي أن تكرار مثل هذه الأساليب الإنشائية يدل على مقدار التوتر الذي يعانيه الشاعر⁽²³⁾، كما تعمل من جهة أسلوبية أخرى - عند صلاح فضل - على توليد تكرار إيقاعي، وهذا ما يضمن للقصيدة درجة عالية من الغنائية⁽²⁴⁾.

أما قصيدة المدح، فإنه كثيراً ما كان يحولها إلى قصيدة شكوى من تقلبات الأوضاع، وزهاب الشباب. فهو مثلاً في قصيدة يمدح فيها ابن زهر :

شأوت مطايا الصبا مطلباً وطلت ثنايا العلى مرقباً⁽²⁵⁾

يعلم أنه بلغ الستين، واتخذ الذكرى والحنين إلى الماضي مدخلاً طويلاً، حيث انطلقت أشواقه إلى أيام الصبا في تلك الأماكن البدوية، وخاض في ليل السرى القفار تلو القفار، واستوقف الركب والخليلين، ليحدثاه عن أيام الشباب، ومعاهد الصبا، كما حن الهديل على بانة فذكره بليلة اللوى، فتحسر متألماً على أيام الشباب والسعادة الغامرة، وندب ذلك العصر الذي خلا... حتى وصل إلى مدح ابن زهر في بضعة أبيات.

إن التجربة تستغرق الشاعر، والنفس يستبد بها ذلك الشعور الطاغى. إنه لم يعد يولي أهمية لتلك الحدود والفواصل بين الأغراض؛ فمشاعره تفيض فيضاً⁽²⁶⁾، فتطغى على حساب المدح والغزل والوصف... الخ.

(22) درس هذا المبحث من خروج الأدوات الإنشائية من معانيها البلاغية العادية إلى معانٍ أخرى تستفاد من السياق. في البلاغة العربية القديمة في باب الممانى.

هـ انظر مثلاً : مفتاح العلوم.

(23) عبده بدوي العربية المكانية في الشعر العربي، ص. 38.

(24) صلاح فضل إفتاح الدلالة الأدبية.

(25) الديوان، ق. 69.

(26) انظر تعليل الشاعر لهذه الظاهرة : أي الجمع بين غرضين متنافرين في قصيدة واحدة في القطعة الثغرة التي ذيل بها القصيدة

(26) في الديوان.

وبذلك يقدم الشاعر نموذجاً للقصيدية الحنينية التي تقوم على تكسير الأغراض المعهودة وإخضاعها للتجربة العامة وخدمة المضمون الجديد.

أما قصيدته المدحية في أبي إسحاق إبراهيم⁽²⁷⁾، فقد سلك فيها نفس المسلك :

سجعت وقد غنى الحمام فرجعا وما كنت لولا أن تغنى لأسجعا⁽²⁸⁾
وأندب عهدا بالمشقر، سالفاً وظل غمام للصبا قد تقشعا
ولم أدر ما أبكي : أرسم شبيبة عفا، أم مصيفا من سليمي ومرعا
وأوجع توديع الأحبة فرقة شباب، على رغم الأحبة ودعا
وما كان أشهى ذلك الليل مرقداً وأندى حيا ذلك الصبح ظلاً ومكرعا

القصيدية طويلة، اتخذ من مقدمتها واسطة لذكرى أيام الصبا، حيث أثار سجع الحمام أشجانه، وبعث ذكرياته بشقر، تلك التي انقشعت كما تنقشع غمامة سارية، وهي صورة تدل على سرعة زوال الشباب.

ثم أخذ في ندب وبكاء تلك المعاهد الأليفة والأماكن الحبيبة، حتى وصل إلى المدح، ولم يفضل له سوى أبيات معدودة.

وإذا كان تذكر الماضي هو معايشة من جديد كما عند باشلار، ومعاودة إحياء له⁽²⁹⁾، فإننا لا نجد شاعراً حاول ذلك، كما فعل ابن خفاجة، عن طريق الاسترجاع الدائم والندب والبكاء المردد.

إن الماضي لا يمكن أن ينسى عند هذا الشاعر؛ فهو مصدر الذكريات، مصدر السعادة والألم في نفس الوقت.

كما في هذه القصيدة التي خاطب بها الوزير أبا محمد بن عامر⁽³⁰⁾.

فقد بدأها يتغزل بذلك المحبوب الذي يتيه عليه جمالا، والذي سل سيفوف شبابه الأخضر، ليتلقاها الشاعر بمغفر شيب.

(27) هو الأمير إبراهيم بن يوسف بن تاشفين، أسر على بن يوسف. انظر تنويه ابن خفاجة بهذا الأمير المراهطي في مقدمه ديوانه.

(28) الديوان، ق. 9.

G. Bachelard : La poétique de la rêverie, p. 89.

(29) انظر غاستون باشلار بحالته الخلق.

« انظر حاتم القرطاجي في هذه النقطة، ص. 249.

(30) كان صديقه وراعياً له، انظر تقديم القصيدة رقم 6.

وفيهما يشكو من ذلك الحب الذي أرقه في ليلة مظلمة كالغراب الأسود، هاجه فيها برق لامع، وهي صورة مخيفة عنيفة تفصح عن البعد النفسي المتأزم للشاعر وترمز إلى حاضره الكئيب في ظل الوحدة والسهاد. لقد أثار ذلك أشجانه، وأسأل دموعه، على تلك الرسوم والديار، ديار ليلي : المكان والمرأة/الرمز:

وإذا غشيت ديار ليلي باللوى فاسأل رياح الطيب عنها تخبير⁽³¹⁾
والمح صحيفة صفحتي فاقراً بها سطرين من دمع بها متحدر
كتبتهما تحت الظلام يد الضنى خوف الوشاة بأحمر في أصفر⁽³²⁾

في هذه القصيدة، يلمح الشاعر صفحة حياته في تلك المعاهد والأطلال، يقرأ فيها سطرين من دمع متحدر (ثنائية الماضي والحاضر) كتبتهما - تحت الظلام - يد الضنى والإنهك بأحمر في أصفر (ثنائية اللون) احمرار الدمع واصفرار الوجه.

لقد زحف الزمن إلى وجه الشاعر، ورسم به خفية خطين غائرين لن يمحيا.

إنها صورة تجلي البعد النفسي العميق للشاعر. فالأطلال والمعاهد البالية، كلها تعكس صورة الشاعر الداخلية، لوحة عبارة عن وجه متعب أصفر، انحدر فوقه سطران أحمران، كتبتهما يد السنين المضنية. إنه فعل الزمن بالشاعر والإنسان مطلقاً.

فالشيخوخة تزحف رويدا رويدا في تستر وخفاء... إن جمالية الصورة في هذه الأبيات لا تكمن في الاستعارة فقط، بل في تلك القدرة الخيالية الرمزية⁽³³⁾ وفي ذلك التكثيف للإحساس الحاد بالزمن.

وهي لا تفسر بمدى مطابقتها للعالم الخارجي الموضوعي، لكن بطابعها الذاتي⁽³⁴⁾ وخصوصية التجربة.

وهكذا نلاحظ أن قصيدة المدح تتحول عند هذا الشاعر إلى قصيدة حنين ووجد وبكاء.

(31) الخطاب موجه هنا لليق.

(32) الديوان، ق. 6.

(33) انظر باشلاز : الغناء والأفكار، ص. 119.

(34) نفس المصدر والصفحة.

وكما أدمج الشاعر حنينه إلى الشباب بقصيدة المدح فقد أدمجها أيضا بالثناء، بل إن الأغراض لتختلط عليه والمواقف والشاعر والرؤى تتوحد. فهو يمدح ويرثي في نفس الآن، وقد يرثي ويتغزل دفعة واحدة، وهكذا...

وهذه ظاهرة فريدة في شعر ابن خفاجة. فموضوع الحنين إلى الماضي يستولي عليه في كل الأغراض التي نظم فيها، كما في هذه القصيدة التي وجهها لابن زهر: كفاني شكوى أن أرى المسجد شاكيا وحسب الرزايا أن تراني باكيا(35) ففيها يشكو من الدهر، ويرثي جملة من الأصحاب والإخوان الذين تلاحقوا إلى المصير المحتوم في مدة قصيرة من الزمان ويندب ريعان الشباب، ومعاهد أولئك الأتراب الأحباب معتذرا لابن زهر عن إهدائه المراثي، بعد أن كان يهديه المدايح: ألا إن دهرا قد تقاضى شبيبتي وصحبي، لدهر قد تقاضى المراثيا وقد كنت أهدي المدح والدار غربة فكيف بإهدائي إليه المراثيا ثم يحن في لفة إلى الماضي الزاهب، الذي أبقى بين جنبه لوعة متقدة. إنه زمان تولى بالمحاسن المعطرة مخلفا الحسرة والبكاء...

زمان تولى بالمحاسن عاطر تكاد لياليه تسيل غواليها تقضى، وأبقى بين جنبي لوعة أناجي لها أخرى الليالي البواكيا وعلى محور هذه المقابلات والمطابقات بين «تقضى» و«أبقى»، بين الماضي والحاضر، يفجر ابن خفاجة تجربته شعرا مع الزمن.

الحاضر لا يشكل استمرارا للماضي في رؤية الشاعر(36)، بل هو قطعة تامة معه(37)؛ الماضي هو الوجود الحقيقي، هو الامتلاء(38) وتحقيق الذات، الحاضر عجز وفراغ مخيف.

(35) الديوان، ق، 150.

(36) مفهوم الزمن عند برجسون أنه عبارة عن دوهمة مستمرة.

(37) أما باشلار فهو يرى أن حقيقة الزمن تكمن في اللحظة فالواقع الحقيقي للزمن يكمن في اللحظة وهو واقع معلق بين عديمين.

« انظر حفس اللحظة، لباشلار تعريب رضا عزوز وعبد العزيز زيمز، ص. 5 وما بعدها

(38) أما هيدجر فهو يربط بين الوجود والزمن، فلا زمن خارج الوجود... إن عودة الماضي هي عودة الصيرورة الزمان هو الحضور أو الكائن كامتلاء ومثول.

« انظر : هيدجر ضد هيجل، بنجد العالي، ص. 115.

إن إحساس ابن خفاجة الحاد بالزمن جعله لا يكف عن البكاء والندب، بل جعله هذا الإحساس يصور زمن الشيخوخة بليل مظلم، لا نهاية له. ففقدان الشباب هو بداية الموت والنفاء، كما في القصيدة التي رثى فيها أحد أصدقائه الوزراء :
شراب الأماني - لو علمت - سراب وعتي الليالي - لو فهمت - عتاب (39)
ففي هذه القصيدة، نظر الشاعر إلى الحياة وأمانها وأحلامها: فلم يجد سوى السراب، وإلى هباتها: فلم يجد إلا الذهاب والابتعاد؛ كل شيء يتكسر أمام حاجز الزمن.

وفي هذه القصيدة أيضا يكي الشاعر ذهاب الشباب وذهاب الأصدقاء موتا؛ فلا خل الشيب ينوب عن خل الشباب، كما أن خضاب الشيب لا ينوب عن سواد الشعر. فهناك نفي تام لكل عوض أو بديل. إنهما رمزان لأجل ما في الوجود : الصداقة والشباب.

فما ناب عن خل الصبا خل شيبة ولا عاض من شرخ الشباب خضاب»
ألا ظعنا من صاحب وشيبة فهل لهما من ظاعنين إياب؟
إنه السؤال المستحيل عند ابن خفاجة! لقد بقي وحيدا، بعد ذهاب هذين الرمزین (الأصدقاء والشباب) يحدق في الظلام الممتد، مصورا حاله بحال حمامة ودیعة أهدق بها غراب أسود مخيف، وهي صورة تتردد دائما في شعره، خصوصا في هذه المرحلة من حياته:

فها أنا أبكي كل معهد راحة تضاحك أحباب به وحباب
أقلب طرفي لا أرى غير ليلة وقد حط عن وجه الصباح نقاب
كأنني وقد طار الصباح حمامة يمد جناحيه علي غراب
إن رؤية الشاعر للزمان فيها كثير من الكآبة والسوداوية في هذه المرحلة (41).

(39) الديوان، ق. 165.

(40) من القصيدة السابقة رقم 165.

(41) مثل هذه الرؤية تتردد في نثره أيضا، ففي قطعة له : « كتاب قد أظلم بياضه في عيني، وسواده، حتى تسارى طرسه

وساده... »

• انظر ق. 261.

فهو لا يرى غير ليلة ممتدة، والصباح قد حط عن وجهه حجاب كثيف من الظلمة المنسدلة. وهي من أهم الصور في التعبير عن غربة الشاعر إزاء المجهول، إزاء الكون الخفيف، وإزاء المصير المنتظر.

وعندما تتكرر مثل هذه الصورة في شعر ابن خفاجة فإنها تكون قد اكتسبت صفة الرمز⁽⁴²⁾ وصارت علامة دالة بارزة، وليس مجرد حلية لغوية.

فمن رمزية السواد تتولد مجموعة من الصور الجزئية كما تنبثق إيماءات متعددة، ظلمة الشيخوخة، ظلمة المصير المجهول، ظلمة القبر، ظلمة الغراب، ظلمة الليل... إلخ. إنها تلتحم في وحدة خيالية تامة⁽⁴³⁾ لتصنع عالم ابن خفاجة وتشكل قاموسه الشعري المميز.

الشاعر والكون

«... فيها أنا بين عيش قد ذهب حلوه، ونضب صفوه، وأمل أخلقت جدته، وذبلت نظرته، متلد بين عبة أبددها وزفرة أرددها، وحسرة أجددها، وطرف أقلبه في الكواكب كأنتي أغمسه فيها وأطلبه...»⁽⁴⁴⁾.

إذا انتقلنا إلى وصف مظاهر الكون، وجدنا أن الشاعر لم يعد يرى الطبيعة برؤية الماضي، ماضي الشباب، حيث كان يراها مشرقة، راقصة، مغرية، بل أصبح يراها بمראה تجربته الداخلية، وهي مرآة فيها من كآبة السنين وصدأ الزمن ما لم يعد بالإمكان تلميعه.

لقد كان الشاعر في الماضي يكثر من وصف الرياض والأزهار والأنهار ومجالس الأنس، أي ما يلازم حياة الشباب من نزوات واجتماعات لتناول الخمرة مع الأصحاب، وغير ذلك...

أما في المرحلة الثانية من حياته، فإن أهم المظاهر التي ارتكز عليها وصفه هي الجبل والقمر والليل... أي كل ما يوحي بالسكون والرهبة والامتداد، ويوحى بالسرية والمجهول.

(42) معظم النظيرين المحدثين، يحتويون الرمز أغنى لأن العلاقة بين الرمز والرموز إليه، هي علاقة واحد بمتعدد.

(من هامش كتاب مفاهيم نقدية، ص. 268)

(43) عند باشلاز أن هناك صورة كبرى، عنها تتولد باقي الصور الجزئية لدى كل شاعر من الشعراء.

• انظر: *عالية المكان* واتي مؤلفاته، ص. 1.

(44) القطعة 262 في الديوان.

وفي هذا الصدد، يقول د. إحسان عباس : «... وبعد هذه المقدمات، نعود إلى تفسير الحقائق التي أجمعناها حول موقف هذا الشاعر من الطبيعة، وأبرزها صلة الطبيعة عنده بالعبوة، أو بمشكلة الفناء، التي كانت تلح على نفسه إلحاحاً يلحق بالمرض النفسي...»⁽⁴⁵⁾.

ويمكن أن تمثل لذلك بقصيدته الشهيرة في الجبل :
بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تحب برحلي أم ظهور النجائب⁽⁴⁶⁾
وما نرى أنه يصف الجبل بقدر ما يصف معاناته وإحساسه الحاد بالزمن، من خلال هذا المظهر الطبيعي، ذلك الجبل الخاص كما رآه الشاعر وعائنه.

لقد مهد لوصفه برحلة ليلية، تعرض فيها للأخطار والمفاجآت المفزعة والرياح الهوجاء، يعاني الوحدة والتفرد، تتقاذفه الفياقي والقفار، ويتحقق له الموت كل مرة.
في هذا الإطوار الخفيف على مستوى الزمان والمكان، وبهذا التصوير العنيف لمظاهر الكون، يقوم الشاعر برحلته التي نرى أنها رحلة نفسية داخل أغوار الشاعر أكثر منها رحلة واقعية. إنها رحلة الخوف والوحدة :

وحيدا، تهاداني الفياقي فأجتلي وجوه النمايا في قنّاع الغياهب⁽⁴⁷⁾
ولا جار إلا من حسام مصمم ولا دار إلا في قبود الركائب
ولا أنس إلا أن أضاحك ساعة ثغور الأماني في وجوه المطالب
وليل إذا ما قلت قد باد وانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب
وما تكرر «لا» النافية للجنس: «ولا جار»، «لا أنس»، «لا دار» سوى تأكيد لتلك الوحدة المرعبة التي عاناها الشاعر في ذلك الليل البهيم.

إن أماني الشاعر في إبادة ذلك الليل ورغته الدفينة في القضاء عليه لا تتحقق. فالليل يمتد ثقيلًا : «فمزقت جيب الليل/وليل إذا قلت قد باد وانقضى... الخ، لتكشف له المفاجأة عن ذئب شرس قاطب، به بدت قطعة من الفجر الأغيش، أعقبها جبل طماع الذوائب، يزاحم النجوم بمناكبه، ذلك الجبل رآه

(45) إحسان عباس، تاريخ الأدب الإسلامي، (عصر الطوائف والمربطين)، ص. 208.

(46) القصيدة 164 في الديوان.

(47) من القصيدة السالفة.

الشاعر كشيوخ وقور على ظهر الفلاة، طوال الليل يفكر في العواقب، وقد عصب عليه الغيم عمامة سوداء، احمرت فوائها بوميض البرق...

هنا تتوقف القصيدة عن تقديم الصورة الخارجية للجبل، ليقترب منه شيئاً فشيئاً، يخاطبه، يحاوره، ويحدثه بكل العجائب التي مرت به، يحدثه عن ماضيه، ذلك الماضي الذي كان جمعاً لكل مفارقات الحياة : الخير والشر :

فكم مر به من مدلج ومؤوب/وكم لاطمت الرياح الهوج مناكبه/وكم زاحم من خضر البحر غواريه/كم كان ملجأً لذلك العابد الزاهد/وكم كان ملجأً لذلك الآثم القتال(48)... فما كان من ذلك إلا أن طوى الكل الردى، وطارث بهم نوائب الدهر، وأتى على الكل الزمان، وما هو الجبل وحيد، مثل الشاعر، يقتله الضجر والملل والانتظار.

وما الجبل - هنا - سوى الشاعر في خريف العمر بثبات حركته وركوده، وما الشاعر سوى الجبل في صمته وجموده. هكذا خلع الشاعر أحزانه وموموه على هذا المظهر من مظاهر الكون.

وهكذا، أيضاً، قدم لنا رؤية داخلية للطبيعة، فيها من المقاساة والمعاناة بقدر ما فيها من السوداوية والتشاؤم.

الشاعر والليل :

إن «الليل» يشكل مدلولاً واسع الانبجاعات والرموز، وإن تجربة الشاعر مع الليل عميقة، وصلته به ليست مجرد وصف خارجي وسطحي. إنه ليل الذكري والأشجان الدائمة ليل الخوف والرهبة، كما مر في قصيدة الجبل وكما في هذه القصيدة الطويلة التي وصفه فيها وخلع عليه من ذاته. إنه ليل ابن خفاجة :

وليل، كما مد الغراب جناحه وسال على وجه السجل مداد(49)
به من وميض البرق - والجو فحمة - شرار ترامي، والغمام زناد
سريت به أحبيه، لا حية السرى تموت، ولا ميت الصباح يعاد
يقلب مني العزم إنسان مقلة لها الأفق جفن، والظلام سواد

(48) التكرار هنا له وظيفة تبيت المعنى وتأكيده.

(49) الديوان، ق. 82.

بحرق لقلب البرق خفقه روعة به، ولجفن النجم فيه سهاد
 سحيق، فلا غير الرياح ركائب هناك، ولا غير الغمام مزاد
 كأني وأحشاء البلاد تجنسي سريرة حب، والظلام فؤاد
 أجوب جيوب البيد والصبح صارم له الليل غمد، والمجر نجاد
 ولما تفرى من دجى الليل طحلب وأعرض من ماء الصباح ثمد
 حنتت وقد ناح الحمام صباية وشق من الليل البهيم حداد
 إن القارئ هذه القصيدة قلما يجد بيتا أو شطرا يخلو من ذكر الليل أو
 وصف له أو لما يتعلق به.

فمن الليل يشعب الشاعر، ويشق⁽⁵⁰⁾، ويخلق صورته الفريدة. إن ليل ابن
 خفاجة هو ليل الأرق والسهاد، ليل البرق الخاطف المفزع، ليل الظلمة الخالكة، كما
 سال على وجه السجل مداد... وقد سبقت الإشارة، في «قصيدة الجبل»، إلى ما
 تمثله صور الليل من عنف وقسوة، وما تشكله رمزية السواد في وجدان الشاعر من
 مشاعر الخوف والرغبة.

إنه الليل البهيم الذي لا يموت أبدا، والصباح الميت الذي لا يولد من جديد
 أبدا.

إنها من أبلغ الصور التي عبر بها الشاعر عن تجربته في هذه القصيدة. إنه
 المصير المنتظر الممتد، والصباح هو شباب الشاعر الميت الذي لن يولد ثانية.

في هذا الجو الرمزي الخفيف، على مستوى الزمان والمكان، مضى الشاعر يواجه
 هذا الليل، وحيدا، غريبا، سحيقا، ليس من ركائب سوى الرياح، ولا من زاد سوى
 الغمام، كأنه جنين في أحشاء البلاد، أو سريرة حب كامنة والظلام فؤاد... كلها
 صور، تضاف إلى الصورة السالفة في عمق رمزيها وكثافة حملتها النفسية.

فالجنين في أحشاء أمه لا يرى سوى الظلام الممتد ولا يعي سوى دقائق
 الفؤاد.

وتلح عليه صورة الليل⁽⁵¹⁾، مرة أخرى، في آخر القصيدة فيراه كسياف قاطع،
 ويرى جمر الكواكب في الأفق تصطلي، ليعلوها من الفجر المطل رماد، حيث يزداد

(50) انظر : مفهوم الشعب والانسجام في مجهول البيان، محمد مفتاح، دار تنوير، 1990، ص. 58.

(51) الصورة إذا تكررت اكتسبت صفة الرمزية، فالليل عند ابن خفاجة صار رمزا، وليس مجرد صورة عادية، انظر : الرمزية في
 الأدب العربي، درويش الجندبي، ص. 436.

حنين الشاعر ويتجاوب نواحه، مع نواح الحمام، وقد انجلى حداد الليل البهيم عن فقد حباته الذين ساروا بعيداً، وحالت بينهم وبينه الوهاد والفيافي...

وهكذا يمكننا القول إن «الليل» عند ابن خفاجة هو مصدر كل الصور التي توحي بالكآبة والفزع والعنف⁽⁵²⁾. فهو تارة ذلك الغراب الأسود المرعب الذي يلاحق الشاعر باستمرار، يحاول الانقضاض عليه... وهو ذلك المداد الأسود الذي سال على وجه السجل، فحول بياضه ونصاعته إلى ظلمة، تماماً كما يحول بياض الشباب إلى سواد العجز والشيخوخة. وهو تارة يصفه (الليل) بالسيف القاطع يحول دون استمرارية الشباب⁽⁵³⁾. كما يصف توهج كواكبه بأن مصيرها التحول إلى رماد عندما يزيغ الفجر. والفجر عنده لا يعني ولادة جديدة مشرقة، بل هو فجر مفعج ينكشف له عن فقد أحبابه، وذهاب أصدقائه بعيداً حيث لا رجوع، ليزداد حنين الشاعر وتتقد لوعته.

هذه الرؤية «الليلية» للزمن تتكرر عند ابن خفاجة في قصائد عديدة، وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على ما يمثله هذا العنصر من أهمية في تجربة الشاعر. فهو لا يرى إلا الظلمة الممتدة، والصبح بدوره يتحول إلى نقيض رمزيته (البياض) بعد أن فقد الشباب :

وإني وعيني بالظلام كحيله لآني لجنبي أن يلائم مضجعاً⁽⁵⁴⁾
وأكبر شأننا أن أرى الصبح أبيضاً بعين ترى ربع الشبية بلقعا
فالليل هو الديمومة، هو الاستمرارية؛ وما الصباح سوى قميص ليل مرقع ببقع سوداء⁽⁵⁵⁾، الصباح خادع، والحياة ومضات.

وعلى منوال القصيدة السالفة في وصف الليل، والتركيز على تصويره، وتصوير تجربته من خلاله، هذه القصيدة الطويلة التي تذكر فيها عهد الشباب، وقارن بين الماضي والحاضر:

(52) ما يسميه «باشلار» بالصورة الأم، أو الصورة المركبة التي منها تتولد بقية الصور وتفرع.

« انظر كتابه : الأرض وأحلام يقظة الراحه، ص. 134.

(53) في قصائد أخرى بصور الليل بحمة سوداء مخيفة توشك أن تنقض عليه، وتارة هو فحمة سوداء... الخ.

(54) الديوان، ق. 9.

(55) صورة وردت في قصيدة أخرى...

أما وخیال قد أطاف فسلما لقد هاجني وجد أناخ فخيما (56)
وأذكرني عهدا، تقادم باللوى وعصرا خلا بين الكتيب إلى الحمى
وحط قناع الصبر، والليل عاكف فأصبح دمع كان بالأمس أعجما
أناجي سواد الليل فيه بلوعة تحدث عنها الطير فجرا فهينما
إن الذكرى والمواجد غالبا ما تنبعث في زمن الليل، يطوف به خيال فيثير
أشواقه إلى ذلك العهد المتقادم، وذلك العصر الخالي...

إنه المكان والزمان - الرمز، يستحضره الشاعر كشريط يعج بالحركة والنشاط،
تسري فيه حيوية الشباب وتتدفق فيه أفعال المغامرة تدفقا مثيرا:

وكنت على عهد السلو يشوقني حسام تغنى، لا حمام ترنما
أغازل من غضب طير مقبلا ومن علق عبط، بمضربه لمى
وأسري، فأستصفي من السيف صاحبا وأركب من ظهر الدجنة أدهما
وأصدع أحشاء الظلام بفتية توأكب منهم أنجم الليل أنجما
إن تكرارية «الفعل» لاسترجاع زمن الشباب له مدلوله النفسي في هذه
القصيدة.

وطبيعة هذا الفعل هي الحركية والسرعة، أفعال المبادرة والاقترحام والتوثب :
أغازل/أركب/أمزق/أصدع/أسرى/التم... إلى آخر هذه القائمة من الأفعال التي
تفصح عن رغبة نفسية دفيئة في أعماق الشاعر.

وقد لاحظ د. إحسان عباس أن الشاعر يستعمل الأفعال والصفات في أقصى
ما تؤديه من مبالغة، : فهو لا يستعمل المعنى الوسط في الفعل، بل الطرف
الحاد (57). فهو لا يلج الغاب، بل يخبطه ؛ وهو لا يسري في الليل، بل يصدعه ويمزق
جيبه... الخ.

وتلح عليه صورة الليل مرة أخرى، في هذه القصيدة، فيراه كبحر، وقافلة
الأصحاب غرق، والنجوم عائمة فيه... صورة مركبة (58) فريدة، تجلي هذا الإحساس
بالخوف من رهبة الكون وجبروت الطبيعة...

(56) الديوان، ق. 130.

(57) تاريخ الأدب الأنطلسي (عصر الطوائف والمرايعة)

(58) هذه الصورة، من قبيل ما أسماه البلاغيون القدماء التشبيه المجلي، صورة مركبة من عدة عناصر.

في القسم الثاني من القصيدة محاولة من الشاعر التغلب على الليل، ليل الوحدة بجمله الذي رمى به ركن الدجى فتهما :
فجبت الدجى منها بأعيس ضامر رميت به ركن الدجى فتهما

إن في فعلي «الرمي» و«الهدم» رغبة دفينية في تحطيم الحاضر/الليل، لكن جملة الضامر لم يكن ليقل عنه حيرة وعجزا. فقد شاركه بدوره خوفه من الليل ؛ لقد كان يحدق في الظلام صامتا، يقلب عينيه في النجوم، كأنه منجم يتأمل حركاتها.

ويتعجب الشاعر من مشاركة هذا الحيوان الأعجم شعوره وحنينه وما كان لهذا الجمل الأخرس أن يفهم معنى الحنين لولا الشاعر الذي أعداه...

يقلب طرفا في الكواكب ساميا كأن به تحت الظلام منجما (59)
ومن عجب أنني أرى القوس منحني به في يد البيداء والسهم مرتمي
يجاذبني رجع الحنين على السرى كأن له قلبا هناك متيما
ويطره سجع الحمامة بالضحى فيلوي إليها جيده متفهما
وما كان يدري ما الحنين على النوى ولكنني طارحته فعلما

في القسم الثالث من القصيدة : محاولة من الشاعر اصطناع الشجاعة لمواجهة الليل، خصوصا بعد أن برز عنصر مثير ومهيج لخاوف الشاعر، هو البرق الذي تألق وسط الظلام مستطيرا كحية تتلوى. ويتعجب الشاعر من جبنه واضطرابه أمام البرق، وهو الذي كان مقداما، يغشى موقف البين والوغى، وتلك بقايا أسلحته الحديدية بها علامات الضرب شاهدة على شجاعته؛ وأكثر من ذلك هناك فرسه الأشقر الذي رمى به الهيجا، ذلك الفرس الذي كان يفوق البرق لونا وسرعة وبغير وجه النهار، فيبدو مغيفا... إلى آخر تلك الصفات التي تدل على حيوية الفرس وشبابه وحسنه واضطرابه كالنار المشتعلة وهو يركض :

وما حاجني إلا تألئ بارق لبست به برد الدجنة معلما
تلوى هدوا، يستطير كأنما أروع به في سدفة الليل أرقما

* * *

(59) تابع للقصيدة السابقة.

فيا رب وضاح المحاسن أشقر رميت به الهيجا وقد فغرت فما
ومر حديد قد تلاطم أخضر إذا عصفت ريح الجياد به طمى
جرى الحسن ماء فوقه، غير أنه إذا ما جرى نار الغضا مبضرمًا
عدا فاستنار البرق لونا وسرعة وغير في وجه النهار ففيما

فما دلالة كل من الجمل والفرس في إطار تجربة الشاعر؟ إن الفرس الأشقر،
الذي يفوق البرق لونا وسرعة ويغير وجه النهار عجاجة وركضا، هو رمز لشباب
الشاعر الذاهب، والذي يود لو يتجدد ليصل به إلى الغاية ويحقق ما يريد.

أما الجمل العاجز الضامر، فهو رمز لشيخوخة الشاعر وضمور قوته.

وهكذا حاول الشاعر مرة أخرى التغلب على «الليل» بالفرس الشاب القوي،
بعد أن عجز الجمل الضامر، في المقطع السابق. لقد رمى الشاعر الهيجا بهذا الفرس
القوي، وقد بدت له كوحش مجهول فاغر فمه، يود ابتلاعه؛ وهي صورة أخرى
عنيفة، تضاف إلى ما سبق أن حللناه.

وفي هذا المجال، يلاحظ د. إحسان عباس تكرار صورتين عنيفتين في شعر
ابن خفاجة، هما : صورة البحر وصورة الفرس، وإن كنا نحن ندرجهما في الصورة
المركزية : ألا وهي صورة الليل ؛ يقول إحسان عباس :

«ومن السهل أن يميز دارس شعره⁽⁶⁰⁾ تغلغل صورتين هامتين في كثير مما
يرسمه : فواحدة هي صورة البحر، وثانية هي صورة الفرس، وبين الصورتين شبه في
القوة والعنف والحياة والتوثب، وبينهما علاقة ترتبط بوضعه الجنسي...»⁽⁶¹⁾.

هكذا قارن الشاعر بين الماضي/الحاضر، الماضي زمن القوة والنشاط والحركة
والفعل، حتى ليكاد القسم الخاص به في القصيدة يبدأ كل بيت فيه بفعل حركي :
أذعت/سريت/أغازل/ألم/أسري/أزاحم/أصرع/أرمي... وكلها أفعال تدل على المغامرة
والثوب والركض والعنف المصاحب للقوة البدنية...

بينما القسم الخاص بالحاضر، تدل فيه الأفعال على تصوير المعاناة والتركيز على
وصف ردود الأفعال السلبية من وصف لدموعه ولوعته وخوفه، وصف لجمله

(60) أي ابن خفاجة.

(61) تاريخ الأدب الأنثمي (عصر الطوائف والرايطن)، ص. 212.

عن هذا الوضع الجنسي انظر قصيدته رقم 308 و278 وقصيدته في غيلوى ص. 212 من هذا الكتاب.

الصامت وحيرته، تقليبه لعينيه. وفيه تتردد الجمل الإسمية التي تدل على الثبات والرسوخ والاستمرارية، في حين اختصت الأفعال بالتحول والصيرورة والحركة في المقطع الخاص بوصف الفرس⁽⁶²⁾.

المعادلة القاسية

إن ابن خفاجة، في استذكاراته واسترجاعاته⁽⁶³⁾، يقوم برحلة في قلب الماضي، رحلة لا يصل إليها إلا بعد جهد نفسي مرهق، بعد ليلة مضنية من الأرق والقلق والسهرة، رحلة في قلب الليل البهيم، حيث يقطع المفاوز المهولة وسط الأخطار المحدقة به، من ذئب شرس، من برق مستطير كحبة تتلوى، من جبل شاخ مهيب، من غراب أسود متربص من ظلمة فاعرة فمها... إلى آخر هذه الرموز التي تبعث على الخوف والفرع.

في خضم هذا الجو المتوتر الكئيب... يقوم برحلاته إلى الماضي، ماضي الشباب، وعهد الفتوة الذي ودعه. وغالبا ما يكون الباعث على الذكرى شجو حام أو سرحة بالوادي أو برق يتراءى أو طيف خيال...

وهو يدمج كل هذه العناصر بتجربته، ويشركها إحساساته بالزمن، ويتخذها معادلا موضوعيا⁽⁶⁴⁾ لما بداخله، كما مر في النماذج السابقة، وكما في هذه القصيدة الطويلة التي نجتزئ منها هذه الأبيات، يخاطب فيها البرق :

لك الله من برق تراءى فسلما وصافح رسما بالعذيب ومعلما⁽⁶⁵⁾
إذا ما تجاذبنا الحديث على السرى بكيت على حكم الهوى وتبسما

لقد استهل القصيدة بمخاطبة البرق، ذلك البرق الذي لم يكن صديقا للشاعر، في يوم من الأيام، بقدر ما هو مستغفر لمشاعره، مثير لمخاوفه ؛ إذ مقابل بكاء الشاعر وألمه، يتسم البرق ساخرا، شامتا... يأبى أن يشاركه عاطفه...

(62) في مناهج الدراسة الأدبية، حسين الواد، ص. 13.

(63) يؤكد باشلار على الانطلاق من أعماق الكائن، للإتيان بالإبداع الحق والمميز، وهو يرى أن أفضل الدقائق هو الأساس في تكوين الصورة.

ه انظر الهواء والأفكار، ص. 119.

(64) مصطلح شائع عند الناقد الإنجليزي : ت. م. إليوت.

(65) الديوان، ق. 178.

لكن هناك عناصر أخرى من الطبيعة تتجاوب مع الشاعر هي الحمام وسرحة الوادي التي هزها الشوق مثله :

وما شاقني إلا حنين أراك
وسرحة واد هزها الشوق، لا الصبا
أطفت بها، أشكو إليها وتشتكي
نحن ودمع العين يسجم والندى
وسجع حمام، بالغميم ترنما (66)
وقد سجع العصفور فجرا فهينما
وقد ترجم المكاء عنها، فأفهما
وقر بعيني أن نحن ويسجما
فلم يدر شوقا، أيها الصب منهما

ففي هذه القصيدة يبلغ الاندماج بين الشاعر والطبيعة ذروته. فهو يطوف بسرحة الوادي، ييشها شكواه وتبته شكواها، وهي نحن مثلما الشاعر نحن، وتبكي بدموع ساجمة.

ويتغير المشهد، ليلبلغ ذروة الاندماج والتأثر في ذلك التجاوب الفريد بين بكاء الشاعر العاشق، وبكاء الحمام، حيث لا يدري من الصب منهما.

هكذا مضى الشاعر يسري الليل إلى أن لاحت له أطلال وبقايا منازل، فاهتاجت أشواقه، ولم يعد قادرا على الصبر، فأسلم قلبه الذي يهفو به الهوى، وترك العنان لدموعه، فأسعفته وكشفت عن سر لم يستطع البوح به..

ولما تراءت لي أئافى منزل
أرنتي محيا ذلك الربيع أشأما
ترنخ بي لذع من الشوق، موجع
نسيت له الصبر الجميل تألما
فأسلمت قلبا بات يهفو به الهوى
فحييت ما بين الكتيب إلى الحمى
وخليت جفني والدموع هنبه
فأفصح سر ما فغرت به فما

هكذا مضى الشاعر مع ذكريات الماضي، ليستيقظ على واقع مرير، يتمثل في هذه المعادلة القاسية :

الشاعر + الظلماء + العيس = الصحة.

فها أنا والظلماء والعيس صحبة
ترامى بنا أيدي النوى كل مرتعى
أراعي نجيم الليل حبا لبدنه،
وليس - كما ظن الخلي - منجما
فغفت غرابا، يصدع الشمل أبقعا
وكان على عهد الشبية أسحما

(66) من القصيدة السابقة.

ها هو الشاعر - في نهاية المطاف - يشكل مع الظلماء والعيس ثالوثا
مأساويا، تتقاذفه النوى والثوابت يعاني القلق والغربة، غربة الحاضر عن الماضي(67)،
غربة الشيب عن الشبيبة.

فكأن الماضي كان كله وهما أو حلما، هذه هي الإشكالية الزمنية عند ابن
خفاجة :

كأن لم يشقني مبسم الصبح باللوى ولم أرتشف من سدفه دونه لما(68)
ولم أطرق الحسناء، تهتز خوطه وتسحب من فضل الضفيرة أرقما
ولم...

لقد ذهب كل ذلك، ولم يعد باقيا سوى الحسرات والآهات الممتدة :
فآه طويلا، ثم آه لكبرة بكيت على فقد الشباب بها دما
وعندما يكرر الشاعر أداة التشبيه «كأن»، فإن ذلك يعد مؤشرا أسلوبيا
بارزا، ما يسميه صلاح فضل بالتكرار التصويري(69): «كأن كذا» «كأن كذا»...
الشاعر بذلك يثبت الدلالة، متاولا إياها من عدة جهات، مفصلا،
مستقصيا...

والأداة - هنا - ترد مقترنة بالنفي، نفي الفعل في الماضي نفي النعيم، نفي
الوجود كله، بحيث صار هناك علاقة تشابه بين الوجود والعدم :
«كأنني لم أفعل كذا» «ولم أفعل كذا»...

وتكرار هذه الصورة - في رأينا - مضمن فيها الاستنكار من التحول الزمني
الذي يشهده الوجود والفعل الإنساني إلى درجة تقترب فيها الأضداد من الملامسة،
والمتناقضات من المساواة والمماثلة(70)، والسلب من الإيجاب.

(67) الحاضر عند هذا الشاعر، لا يشكل استمرارا للماضي كما عند برجسون بل هو قطعة له، كما عند باشا -
ه انظر حمى اللحظة، انظر كذلك هيدجر ضد هيجل، عبد السلام بنهد العالي، ص. 93.

(68) من نفس القصيدة.

(69) صلاح فضل : إنتاج الدلالة الأدبية، ص. 975.

(70) المائلة : حينما يتسارى الطرفان : المشبه والمشب به يسميا صاحب فقرة الإعراس في فقرة القرص الموزنة، وعند الأستاذ
مفتاح أن التناظر الذي يدخل في باب المائلة لا يقدم إلا مرة مزينة، انظر مجهول البيان.

وهذا التوالي والتدفق، في إبراز هذه الصور، مصدره شحنة انفعالية حادة، ومركزة على رغبة جارفة في إعادة الماضي. وفي هذا الصدد، أيضا يقول «شتايجر» : «إن ما يحفظ الشعر الغنائي من خطر التحلل، إنما هو التكرار...» (71).

خلاصة :

إذا جاز لنا أن نستعمل مفهوم بيير ريشار (72) «عمق الشعر» أو عمق الشعراء، قلنا إن عمق ابن خفاجة، أو عمق شعره، يتجلى في صورة الليل، في ذلك الامتداد المظلم الخفيف.

إن أهم ما لاحظناه أن الشاعر غالبا ما يختار الليل ليقوم برحلاته المجهولة ومغامراته المبهمة، التي قد تكون رحلات داخل أغوار النفس.

وليل السرى عند ابن خفاجة مليء بالمفاجآت والعجائب. فهو تارة يبدو له كقرباب باسط عليه جناحيه، تارة هو غمد يحتويه، وتارة هو بحر والشاعر غريق فيه، وتارة أحشاء والشاعر جنين فيها كامن كمن السر، وتارة هو سريرة حب في أضلع الليل... إلخ.

كل هذه المجموعة من الصور تتحد في صورة عامة وتنبثق من صورة أم كما عند باشلار (73)، هي إحاطة شيء مجهول مخيف ممتد مظلم... حيث لا مفر ولا مهرب ولا فجوة (إحاطة الرحم، إحاطة البحر، إحاطة الظلمة...).

ولا يخفى ما في هذا التصوير لليل من أثر التفسير الديني للعالم الآخر وعذاب القبر (الظلمة، المجهول، الرهبة...).

وكخلاصة، فإننا نرى أن شاعرية ابن خفاجة تلتبس في مثل هذه القصائد التي وصف فيها الطبيعة بهذا المنظور.

ف«قصائد الليل» تفصح بصدق عن تجربة الشاعر مع ذلك الليل الخاص، كما رآه وعيانه، وليس في تلك المقطوعات التي يقف فيها عند حدود الرسم الخارجي والزخرفة اللغوية.

(71) شتايجر : أسس الشعرية، نقلا عن صلاح فضل ملاح أسلمية في شعر الحداثة، ص. 16.

Poésie et Profondeur, Pierre Richard

(72) انظر بهر رشار

(73) أنظر باشلار : حلم البقعة.

كما نرى أن شعره تركز على عنصرين أساسيين هما :

1 - عنصر «الصورة» ؛ فبواسطتها تتشكل رؤيته للزمان والوجود، ويمكن أن نطلق عليها الصورة العنيفة.

2 - عنصر «الفعل» بواسطته يفصح عن الرغبة العارمة، الضارية في اللاوعي؛ ويمكن أن نطلق عليه أيضا الفعل العنيف.

وبذلك حقق ابن خفاجة في التخيل ما لم يحققه في الواقع⁽⁷⁴⁾ ؛ فقد ظل يحن إلى نفس نهضة وقوة مرتاضة لتجديد العهد، وهو لا يتجدد⁽⁷⁵⁾.

حلم ابن خفاجة في استعادة الماضي/الشباب، هو ما يشكل رؤيته للكون وعالمه الشعري المتميز.

ومن خلال النماذج المقدمة، يتبين كيف يرتبط الحنين عنده بالزمن ارتباطا رئيسيا. فهو لا يصف الزمن في لحظة، كما في وصف مظاهر الطبيعة أو المرأة أو المدح، بل يصف التحول الزمني، الكون والانسان في تحول زمني، وليس في لحظة معينة، أو منظر بصري.

(74) انظر حاتم القراطاجي، المهاج، ص. 249

(75) عبارة للشاعر، انظر الديوان النظم 16.

الفصل السادس

رحلة باتجاه الشرق

تمهيد

المبحث الأول : الحنين إلى معاهد الطفولة

- الرصافي البلنسي
- ابن حريون
- ابن سعيد

المبحث الثاني : الخروج من الجنة

- أبو البقاء الرندي
- ابن عميرة الخزومي
- حازم القرطاجني
- ابن الأبار

خلاصة : جوانب فنية في هذه القصائد

تمهيد

إذا تجاوزنا العهد المرابطي إلى الموحيدي، واجهتنا أوضاع سياسية أخرى. فقد تعرضت الأندلس، أواخر عصر المرابطين، وقبل استتباب الأمر للموحدين، إلى فتن واضطرابات عامة⁽¹⁾، في مختلف مدنها وتمخض كل ذلك عن انتقال السلطة إلى يد الموحيدين الذين بسطوا سلطانهم على العدوتين، وعملوا على استقطاب الكتاب والشعراء وتشجيع شعراء المدح خاصة، كخطة تندرج في صميم الدعاية المذهبية⁽²⁾.

فكان أن هاجر عدد كبير من الشعراء الأندلسيين من مدنها وانتقلوا إلى مدن أخرى، داخل الأندلس، هربا من الفتن والاضطرابات السياسية، واتقاء لمفاجآت الزمان. ومنهم من انتقل إلى مدن شمال إفريقيا، خاصة إلى العاصمة الموحدية، بحثا عن عمل أو تقريبا للأمرء الموحيدين كابن زهر الطيب، وابن رشد الفيلسوف، وابن حريون، وأبي المنجد الشلبي وغيرهم كثير...⁽³⁾.

كما نزح بعض الشعراء من مدنها الواقعة على الحدود المسيحية إلى مدن الجنوب حيث الأمن والاستقرار النسبي، كما فعل الرصافي البلسني الذي نزح من بلنسية، مسقط رأسه، إلى مالقة بالجنوب، ليتخذها مستقرا له⁽⁴⁾.

- (1) انظر عنان، عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 306 وكذا مقدمة ديوان الرصافي البلسني، ص 8-6.
- (2) انظر تاريخ الفن بالإمامة، حيث أورد ابن صاحب الصلاة عددا كبيرا من قصائد المدح في الموحيدين أغلبها لابن حريون. انظر على سبيل المثال : الصفحات : 245-250، 253-255، 262-263، 325-328، 348-351، 363-387... الخ.
- (3) انظر أيضا في «المصيب» قصيدة الرصافي البلسني في عيد المؤمن، ص. 317-326 وكذا قصيدة في المهدي بن تومرت لشاعر آخر، ص. 277-280.
- (4) انظر : المصيب، وتاريخ الفن بالإمامة : مثلا، ص. 150 وما بعدها ص. 143...
انظر في المصيب الصفحات : 242، 248، 307، 342.
- (4) انظر مقدمة الديوان، ص. 9، وكذا المصيب، ص. 318.

أما أبو الحسن بن سعيد، فقد تنقل بين مختلف المدن الأندلسية وبعض المدن المغربية، حيث كان والده يعمل في خدمة الموحدين، ثم هاجر إلى مصر⁽⁵⁾. وفي أواخر عصر الموحدين، اتسعت الهجرة من الأندلس إلى شمال إفريقيا والشرق.

وإن من يقرأ في «رحلة ابن رشيد السبتي» أو في «النفح»⁽⁶⁾ لتهوله تلك الأعداد الهائلة من أعلام الأندلس، الذين اتخذوا الهجرة مقصدا لهم وبديلا، بعدما اشتدت ضريات المسيحيين وشرست هجوماتهم.

فالمقري يذكر جماعة من الأعلام الذين هاجروا الأندلس أيام الثورة التي تزعمها ابن هود⁽⁷⁾، ويقول وهو يتحدث عن أبي حيان الأندلسي الغرناطي: «خرج أبو حيان من الأندلس سنة تسع وسبعين وستائة، وكان جماعة من أعلام الأندلس رحلوا منها؛ فلما وصلوا إلى العدو، أقاموا بها، ولم يذهبوا إلى البلاد الشرقية، منهم الشيخ النحوي النازم أبو الحسن حازم القرطاجني... إلخ»⁽⁸⁾.

وحسب المؤرخين، فإن معركة العقاب سنة 609هـ. كانت حاسمة في تقرير مصير الأندلس والدولة الموحدية على السواء⁽⁹⁾. فقد اكتسحت القوات الإسبانية والبرتغالية ما بقي بأيدي المسلمين من إمارات جنوب الجزيرة⁽¹⁰⁾، ثم كانت فتنة ابن هود سنة 625هـ. وقيامه ضد الموحدين، ثم محاولته المنفردة⁽¹¹⁾ الوقوف في وجه المسيحية التي أخذت في الزحف على معظم المدن الأندلسية وأمهاتها، فكان سقوط قرطبة سنة 633هـ. ثم تلتها بعد ذلك مدن أخرى: بياسة وبلنسية في سنة 636هـ.

(5) انظر: انحصار القدر للحل، لابن سعيد، تحقيق إبراهيم الإياري، 1959، وكنا: المغرب، نفس المؤلف، ج 2، ص. 172 وما بعدها.

ه انظر كذلك: مقدمة إحسان عباس لكتاب المغرب، ص. 5 وما بعدها.

(6) خصص صاحب النفح الجزء الثاني من كتابه للمهاجرين من الأندلس إلى الشرق.

(7) عن ثورة ابن هود انظر عنان: نهاية الأندلس، ص. 33 وما بعدها. الإحاطة، م 7، ص. 411-412.

(8) نفح الطيب، ج 2، ص. 584 وما بعدها.

ه انظر مقدمة للمهاجر، ص. 40-41.

(9) انظر عنان، عصر المرابطين والموحدين، ص. 320 وما بعدها..

(10) نفسه، ص. 478-494.

(11) انظر عنان، نهاية الأندلس، ص. 31 وما بعدها...

ه انظر لي الإحاطة، ج 2، ص. 124-127 الصراع بين الموحدين وابن مردنيش.

وشاطبة ودانية في سنة 638هـ. وغيرها... إلى أن انحصر الوجود العربي في بقعة متفردة بالجنوب، في مملكة بني الأحمر بغرناطة(12).

إزاء هذه الأوضاع الخطيرة، لم يجد كثير من الأعلام الأندلسيين سوى الهجرة حلا وبديلا، خاصة بعد سقوط قرطبة، واسطة عقد الأندلس ومركز الثقافة والعلم.

ويذكر من بين هؤلاء المهاجرين: ابن عربي المتصوف(13)، ابن الرومية الطبيب العالم النبائي(14)، ابن الأبار الحافظ الشاعر(15) الذي قتله المستنصر الأول الحفصي، ابن سعيد الأديب والمؤرخ الذي هاجر إلى مصر(16)، ابن عميرة الشاعر الكاتب الذي توفي بتونس(17)، حازم القرطاجني صاحب كتاب «منهاج البلغاء» الذي زار المغرب، ثم استوطن تونس في عهد المستنصر الحفصي(18)، وغير هؤلاء من الأعلام الذين ذكرهم المقري وابن رشيد السبتي وغيرهما من المؤرخين والباحثين(19).

ولقد خلفت كل هذه الأحداث الجسيمة آثارها الواضحة في الناحية الأدبية، تجلّى في شعر الغربة والحنين إلى المدن الأندلسية، والمقارنة بين البلاد التي هاجروا إليها ومواطنهم الأصلية.

كما وجهت الشعراء نحو ينبوع والمهد الروحي، صوب الديار المقدسة، بعد أن تيقن هؤلاء الشعراء أن جنة الأندلس أصبحت مجرد ذكرى تترأى لهم في الخيال؛ فازدهر شعر الحنين إلى الديار المقدسة، وقويت الحركات الصوفية في هذا العهد، وامتزج هذا الشعر بشعر الحنين إلى الديار والمعاهد مطلقا، كما عند ابن الصباغ وابن الخطيب وغيرهما.

لقد بكى الشعراء المهاجرون تلك المدن والمعاهد التي خلفوها وراءهم، وحنوا إلى معاهد الطفولة والذكريات، واستحضروا سعادة الأيام الزاهية في تلك الأماكن

(12) الفح الطيب، ج 4، ص. 456 وما بعدها.

• عنان، نهاية الأندلس، ص. 36-37...

(13) انظر ترجمته في: الفح، ج 1، ص. 523، ص. 161، ص. 182، ص. 307، ج 4...

(14) انظر ترجمته في الفح، ج 2، ص. 596 وج 3، ص. 135-139-185

(15) انظر ترجمته في الفح، ج 1 وج 4، ص. 500 وكذا من مقدمة ديوانه بتحقيق المراس.

(16) انظر المامش 10 لي ص. 242 من هذا الفصل.

(17) انظر عنه دراسة د. محمد بنشريف، ابن عميرة الغروي حياته وآثاره.

(18) انظر مقدمة منهاج البلغاء، تحقيق بلخوجة، ص. 40-41.

• انظر الفح، ج 2، ص. 584...

(19) انظر أيضا البهجة، للسيوطي، ص. 214-380...

المجلفة بجمال الطبيعة، كما يتجلى ذلك عند الرصافي البلنسي خاصة، وعند ابن حريون وابن زهر⁽²⁰⁾؛ فكان الحنين إلى معاهد الطفولة ومسقط الرأس يشكل أهم معلم في هذا الشعر.

أما المراحل الأخيرة من هذا العهد، فقد أصبحت صورة الأندلس تتراءى لهؤلاء الراحلين كجنة خلّفوها وراءهم إلى الأبد، كما عند ابن سعيد.

أما قصائد ابن الأبار وابن عميرة المخزومي وحازم القرطاجني وأبي البقاء الرندي، فهي صرخات واستغاثات ما لها من مجيب، ولم تكن سوى «نفثة مصدور» و«الثغاة مذعور» على حد تعبير ابن بسام⁽²¹⁾.

في هذا العهد امتزج الحنين بالاستصراخ⁽²²⁾، خاصة عند هؤلاء الشعراء الفزعين الذين قصدوا الأمير الحفصي، طالبين نجدة الأندلس المنكوبة، كابن الأبار وابن عميرة وحازم⁽²³⁾.

وفي هذا العهد أيضاً، بكى الشعراء مدنهم المنكوبة؛ ولم يعد الحنين والبكاء فردياً، بل اتسع ليصبح تجربة جماعية، كما عند هؤلاء الشعراء.

لقد غدت الأندلس، عند هؤلاء الشعراء، خبراً من الأخبار على حد تعبير أبي البقاء الرندي⁽²⁴⁾، بعد أن انحصر الوجود العربي الأندلسي في مملكة صغيرة بزواية من جنوب البلاد، تمثل في غرناطة وما يحيط بها⁽²⁵⁾، ولم يعد هناك من أمل في الإنقاذ؛ فاستولى اليأس والفزع على القلوب، بل لم يعد هناك سوى معجزة خارقة قد تحدث، تنقذ الأندلس من الانهيار التام الذي هي سائرة إليه.

فانجبه الشعراء صوب الديار المقدسة، يكتفون من الحنين إليها، ويكررون نفس الأشواق واللهاة، يعيدونها بنفس الصيغ والأسماء.

(20) سنعرض لكل من الرصافي وابن حريون أما ابن زهر فانتظر قصيدته في : فتح الطيب، ج 3، ص 468.

(21) تعبير ورد عند ابن بسام في ذخيته، وهو يصدد الحديث عن الشعر في عهد المرابطين.

(22) انظر قصيدة أحمد الكتاني البلنسي، يستصرخ الموحدين في الليل والكفلة، ق 1، ص. 198-199.

(23) انظر رحلة ابن زهير السبكي، وكذلك أظهار الرياض في أخبار ههنا للقرني، تحقيق محمد بشارب وسعيد أعراب، الرباط 1978، ج 3.

(24) في قصيدته الرائية التي سيود ذكرها في هذا الكتاب.

(25) انظر عنان، نهاية الأندلس، ص. 88-49-21.

فكان أن ازدهر الحنين الديني، في أواخر هذا العهد، وبرزت قصائد التشوق إلى الأماكن الحجازية بكثافة، نتيجة كثافة الحركة الصوفية أيضاً، وتأثراً بها. فشعر ابن الصباغ، مثلاً، يكاد يدور كله حول هذا الحنين الديني ومدح الرسول؛ وهناك ابن عربي، وابن الخطيب، وابن خاتمة، وغيرهم من الشعراء الذين ذكرهم ابن الخطيب في «الكتيبة الكامنة»، وسوف نعرض لبعضهم.

لقد كان الحنين قبل هذه المرحلة - كما سبق أن استعرضنا - حنيناً إلى المكان، إلى الزمان، إلى الأهل والعشيرة وغضارة العيش⁽²⁶⁾، إلى الأندلس كرمز لكل هذه القيم.

أما في العهد الموحي الأخير، وعهد مملكة بني الأحمر، فلم يعد الرمز الأندلسي يشكل هاجس الحنين الأول في هذه القصائد، بل إن الشعراء توجهوا إلى بديل آخر، توجهوا إلى الرمز الديني، برز في التشوق العام إلى المعاهد الشرقية⁽²⁷⁾.

قصائد مطولة تكرر نفس المنظومة، نفس اللفظة واللوعة تنتظر حدوث معجزة ما، قصائد تصطنع الرمز كلفة، وتستوحي من الشعر الصوفي، كما عند ابن عربي والششتري⁽²⁸⁾، الكثير من الأدوات التعبوية، كما يتجلى ذلك خاصة عند ابن الخطيب الذي سنفرد له بحثاً مستقلاً.

لقد كان حنين الأندلسيين في مراحلهم الأولى حنيناً إلى الطبيعة الأندلسية الرائعة، إلى مدنها، إلى نعيم وجمال العشرة، إلى الانتماء والجذور.

أما في هذه العهود المتأخرة، فسوف يتوجهون إلى الحجاز، إلى الصحراء، إلى شبح نجد وعراة وبائه، حنين إلى الماضي والمستقبل في آن واحد.

وسنحاول - في هذا الفصل - عرض بعض النماذج التي تجلّي تجربة الغربة والحنين في بداية العهد الموحي ثم في نهايته، عهد مملكة بني الأحمر.

(26) انظر الفصول السابقة.

(27) التشوق إلى الأماكن الشرقية، ليس وليد هذا العهد، فقد نجده عند مختلف الشعراء قبل هذه الفترة، لكنه لم يكتسب صفة الظاهرة كما في هذا العهد.

(28) الششتري : شاعر مصوف، كان ينظم أشعاره بالزجل.

• انظر ترجمته في الفصح، ج 2، ص. 185 وما بعدها.

• انظر أيضاً دراسة د. سامي النشار حول ديوانه، وتحقيقه له.

المبحث الأول الحنين إلى معاهد الطفولة

الحنين إلى المكان الرمز

إذا كان الحنين، كموضوع وتجربة، ضاربا بجذوره في أعماق الكيان الإنساني، فإنه على مستوى التعبير والتجربة الشعرية ضارب بجذوره في الأدب الأندلسي.

إننا لا نجد في الأدب العربي من الإلحاح على الموضوع ومن العمق، قدر ما نجده لدى الأندلسيين. فهو مرتبط بالإنسان الأندلسي، بوجوده فوق أرضه، وهو يعتبر مشكلا وجوديا بالنسبة لهذا الشاعر، مثلما كان العربي مع أطلاله في العهد الجاهلي: يرتبط بها ارتباطا وجوديا. إنه قدر الإنسان الأندلسي، الاهتمام بالمكان المفقود⁽¹⁾. وفي هذا العهد الموحدى نصادف مجموعة من الشعراء الذين نزحوا عن أوطانهم، لظروف سياسية أو معيشية أو غيرها، وظلوا في حنين دائم إلى مساقط رؤوسهم.

من هؤلاء: الرصافي البلنسي الذي نزح يافعا من مدينته بلنسية إلى مالقة. لقد دفعته نفس الظروف التي دفعت قبله ابن حمديس والحصري الضرير وابن سعيد، وهي الأوضاع السياسية المضطربة بشرق الأندلس، والصراع بين ابن مردنيش وصهره ابن هلال على احتياز بلنسية⁽²⁾؛ يقول عنه ابن الأبار: «خرج من وطنه صغيرا، فكان يكثر من الحنين إليه، ويقصر أكثر منظومه عليه...»⁽³⁾

(1) انظر عده بدرى، الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، المجلد 15، العدد 1 (أبريل - ماي - يونيو 1984)

(2) انظر عتات، عصر الموحدين بالأندلس.

(3) ابن الأبار، التكملة.

ولعل من أجل ما نظمه الرصافي في الحنين إلى بلده قصيدته الرائية التي يستذكر فيها ماضيه في بلنسية، حيث مسقط رأسه، وحيث نشأ ونما وذاق نعيم العيش:

خليلي ما للبيد قد عيقت نشرًا وما لرؤوس الركب قد رنحت سكرًا⁽⁴⁾
هل المسك مفتوقًا بمدرجة الصبا أم القوم أجروا من بلنسية ذكرًا
خليلي عوجا بي عليها فإنه حديث كبد الماء في الكبد الحمرى
قفا غير مأمورين ولتصدى بها على ثقة للغيث، فاستسقى القطرًا
بجسر معان والرصافة إنه على القطر أن يسقي الرصافة والجسرا

* * *

بلادي التي رشت قويدمتي بها فرحنا وآوتني قرارها وكسرا
مبادئ لين العيش في ريق الصبا أبى الله أن أنسى لها أبدا ذكرًا
أكل مكان راح في الأرض مسقطًا لرأس الفتى يهواه ما عاش مضطرا

ففي هذه النداءات المتكررة للخليلين، وفي هذه الاستفهامات المتوالية، في التعجب المتضمن في الاستفهام (أكل مكان... إلخ.)، في كل تلك الرجوعات المتكررة يكمن جوهر الشعرية، كما قال ياكبسون بحق⁽⁵⁾.

وهي عندنا - أي هذه الأساليب - مما يكسب قصيدة الرصافي صفة الغنائية المطلقة والإيقاع العالي.

وهي بالتالي أساليب تفصح عن هذا الانفجار العاطفي والانفعال الزائد لدى الشاعر؛ كما تجلي، دون تصنع أو زخرفة، تجربة الحنين في لغة عفوية تتداعى فيها المعاني وتنثال الذكريات إلى بلد الطفولة ومعاهد البقاعة... وقد وظف الشاعر ذلك الأسلوب الشائع في الأشعار الجاهلية؛ فاستوقف الخليلين، واتمس منها أن يعوجا على أطلال الذكريات لإفساح المجال لخطاب الحنين وحديث الأشواق. إن فعل الأمر «عوجا» نقله من الحاضر إلى الماضي، واسطة لإطلاق العنان لحديث الأشجان...

(4) الديوان، تحقيق [إحسان عباس، ق. 61.

Questions de Poétique, Paris

(5) انظر ياكبسون في : 1973

• صلاح فضل في : إنتاج الدلالة الأدبية، ص. 287 وما بعدها.

• وملاح أسلمية في شجرة الحداثة، ص. 16-17 [مهرجان المريد 1989].

إن توظيف الشاعر لهذا الأسلوب ليس مجرد تقليد وترديد، بل هو توظيف رمزي قصد به إلى المقارنة بين رمزية الطلل عند الجاهلي ورمزية بلنسية عنده.

فالطلل لم يعد مرتبطاً بالعصر الجاهلي، وإنما اكتسب صفة الرمزية عبر جميع العصور: «فقد يكون رمزاً لشيخوخة العمر والفكر ولقضية الموت التي لا مفر منها، ولضياغ شيء لا بد منه...»⁽⁶⁾.

أما القسم الثاني من القصيدة، فيركز فيه على وصف طبيعة بلده بلنسية؛ وهو وصف يحمل باللهفة والإعجاب والانبهار، حيث تغدو بلنسية كهروس دائمة الشباب، وتبدو وقد حفت بها الأنوار والأزهار والمياه، كدرة أو جنة توارت عن أنظاره إلى الأبد؛ إنها كريمان الشباب الذي تولى. هكذا يمضي الشاعر مازجا بين وصف جمال الطفولة وجمال بلنسية في لغة رقيقة يكتسيها حزن خافت...

بلنسية، تلك الزهرجة التي تسيل عليها كل لؤلؤة نهر
كأن عروسا أبدع الله حسنها فصير من شرخ الشباب لها عمرا
هي الدرة البيضاء، من حيث جفتها أضاءت؛ ومن للدر أن يشبه البدر⁽⁷⁾
معاهد قد ولت، إذا ما اعتبرتها وجدت الذي يحلو من العيش قد مرا
هكذا ربط الرصافي بين الماضي وحلاوة العيش، بين معاهد الطفولة وجمال الطبيعة؛ ويظهر أن واقعه وحاضره في مألقة لم يعوضه عن ذلك الماضي الجميل.

وقد عقد د. إحسان عباس، محقق ديوانه، مقارنة بينه وبين ابن حمديس وابن خفاجة، تظهر الخصائص العامة لقصيدة الحنين عند كل واحد منهم: «وكلا الرصافي وابن خفاجة أقلنا من المدح، ونقرا منه؛ فكان لا بد لشاعريتهما من الجولان في ميادين أخرى: أما ابن خفاجة، فاختار الطبيعة ميدانا لشاعريته؛ وأما الرصافي، فاختار الحنين إلى الماضي، حيث ذهب ابن خفاجة في الصنعة المعقدة مذاهب. مال الرصافي إلى الرقة الجميلة، فهو رقيق الحنين غائم الأسى، وهو يحب الطبيعة الجميلة،

(6) انظر عبده بدوي، العربة للكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، المجلد/15، العدد/1 لسنة 1984، ص 39.

(7) كان يقال ضوء بلنسية، يزيد على ضوء سائر البلاد.

• انظر وصف ابن سبيد في الفتح، ج 1، ص. 178.

• هذه المدينة حظيت بقصائد عديدة، من طرف ابن خفاجة، ابن الرقاق (ق 139) لأبي الحسن بن حريق.

• انظر زاد المسافر، ص. 22.

حيث تكون جزءا من وطنه الذي حرم منه، وقصائده معظمها في ذكر دياره ومعاهده والتشوق إليها...»⁽⁸⁾.

ومن هؤلاء الشعراء الذين نزحوا عن أوطانهم، واكتووا بنار الغربة، ابن حريون الذي كتب إلى الرصافي البلسني يشكو كساد شعره وفقره مع علمه وأدبه، وكيف اجتمعت هموم الغربة، وفقدان الوطن، من قصيدة نحتزى منها بهذه الأبيات:

لله ما هاجـ لمع البارق السَّاري على فؤاد غريب، نازح الدار
كان الصبا وطري، إذ كنت في وطني فقد فجعت بأوطاني وأوطاري
فأين تلك الرنى والساكنون بها وأين فيها عشياني وأسحاري؟
ما للزمان؟ ألا حر ينهبه؟ يفري أدمي بأنياب وأظفار
نشدته حق آدائي فأشعرني بأن ذنبي آدائي وأشعاري

لقد هيج البرق قلب هذا الشاعر الغريب النازح الدار. وغالبا ما يلاحظ أن البرق واسطة للذكرى ودافع الحنين في مثل هذه القصائد، خاصة عند ابن خفاجة وابن الخطيب... لقد ذهبت به الذكرى إلى الماضي، عندما كان في وطنه ينعم وسط رياه بشبابه، يلهو وينعم بلذة العيش، ولم يفضل له من ذلك سوى الحسرة واللهفة على تلك العشيات والأسحار... ثم يثور الشاعر في وجه الزمان الذي شخصه بوحش كاسر يفري أدمه ووجهه بأظفاره وأنيباه.

فكان سبب المعاناة هو هويته كشاعر، واتخاذة إبداعه حرفة يتكسب بها، فكان جزاؤه الضياع والفقر والهوان. إن القصيدة مشحونة بالانفعال والتوتر والثورة دلت عليه أساليب الاستفهام والاستنكار والتعجب... وفي هذا السياق، يقول عبده بدوي: «إن الشاعر الغريب كان في الغالب مهموما ومسكونا بالتوتر، ومتعاملا مع الانفعال ومستطارا...»⁽⁹⁾.

أما ابن سعيد، فقد عاش متنقلا بين المدن الأندلسية قبل أن يهاجر إلى مصر، وكان هذا التنقل⁽¹⁰⁾ يفجر لديه كثيرا من الأشواق والحنين إلى المدن التي كان يغادرها بعد أن يكون قد قضى مرحلة بها، مثل قصيدته التي نظمها بمرسية، يتشوق

(8) انظر زاد المسافر، ص. 131، وكذا ديوان الرصافي البلسني، حيث وردت الرسالة والقصيدة، مع إجابة الرصافي.

(9) عبده بدوي: مجلة عالم الفكر، ص. 38.

(10) دواعي هذا التنقل كانت عملية، يصحب فيها والده الذي كان يعمل في خدمة الموحدين.

إلى إشبيلية⁽¹¹⁾، والتي قالها بقرمونة متشوقا إلى غرناطة⁽¹²⁾، والتي نظمها بمالقة متشوقا إلى الجزيرة الخضراء⁽¹³⁾، ومنها:

يا نسيما من نحو تلك النواحي كيف بالله نور تلك البطاح؟
أسقتها الغمام ربا فلاحا في رداء ومئزر ووشاح؟
يا زماني بالحاجبية إنسي لست من سكر ما سقيت بصاح
آه! مما لقيت بعدك من هم وشوق وغربة وانتزاح!

وعندما يتعد الركب بابن سعيد، ويخرج من حدود إفريقية، متوجها إلى مصر، يلتفت وراءه، إلى الوطن المغادر ويخاطب رفيقي الطريق:

رفيقي، جاوزنا حدود مواطن صحننا بها الأيام، طلقا حياها⁽¹⁴⁾
وما إن تركناها جهلا بقدرها ولكن ثنت عنا أعنة سقياها
فسرنا، نحث السير عنها لغيرها إلى أن يمن الله يوما بلقياها
إنه وطن، ثنى عنه أعنة النعيم والسقيا، مثلما عبر قبله غلام البكري، فاضطر الشاعر اضطرارا إلى مغادرته وهجرته.

وهناك، بعيدا عن الأندلس، في مصر، لم يتكيف هذا الشاعر مع المجتمع الجديد، كعادة الأندلسيين الذين يشق عليهم الاندماج في مجتمعات غير مجتمعتهم؛ فأكثر من الشكوى والتذمر، وحن في قصائد عديدة إلى مدن الأندلس، وتشوق إلى معاهده ودياره التي فارقتها.

وقد أشار إلى ذلك المقري قائلًا: «إنه لما دخل مصر، اشتاق إلى تلك المواطن الأندلسية الرائقة، ووصفها بالقصائد والمقطوعات الفاتقة...»⁽¹⁵⁾.

وقد عبر ابن سعيد عن بداية تجربته مع الغربة بمصر قائلًا: «ولما قدمت مصر، أدركتني فيها وحشة، وأثار تذكر ما كنت أعهده بجزيرة الأندلس من المواضع المبهجة

(11) انظر فتح الطيب، ج 2، ص. 285 وما بعدها.

(12) نفسه، ص. 283 وما بعدها.

(13) نفسه، ج 2، ص. 308.

(14) نفسه.

(15) نفسه، ج 1، ص. 68.

التي قطعت بها العيش غضا خصيبا، وصحبت بها الزمان غلاما، وليست الشباب قشيبا»(16).

كما عبر عن هذه الغربة والوحشة التي أدركته بمصر شعرا، نستشف منه ندمه الشديد على خروجه من وطنه ووصف وضعه الجديد في الغربة وكيف عزت عليه الألفة التي افتقدها، حتى أصبح كأنه من بقايا التيه، يندب وحشته ويكي وطنه وعمره الذي ضاع في التغرب وعدم الاستقرار، كما في هذه القصيدة:

أصبحت أعترض الوجوه ولا أرى ما بيننا وجها لمن أدريه(17)
عودي على بدئي، ضللا بينهم حتى كأني من بقايا التيه
ويح الغريب، توحشت ألحاظه في عالم ليسوا له بشيه
إن عاد لي وطني، اعترفت بحقه إن التغرب ضاع عمري فيه

فهذا ليس بكاء ابن سعيد فحسب، بل هو بكاء الشاعر عامة عندما يتعد عن وطنه، فتغير المكان والأهل والعادات يهوله، ويروعه فراق أهله، وألفته بينهم، واندماجه في مجتمعه(18). إنها نفس الألفة التي حن إليها غلام البكري قبله، وغيره من الشعراء الذين عرضنا لهم؛ إنها وحشة الغريب في عالم ليس له بشيه فيه، عالم يختلف كل الاختلاف عما تعود الشاعر وألف.

وقد عبر الشاعر، في قصائد أخرى، عن تلك التجربة، تجربة الحنين التي استبدت به إلى وطنه، إلى طبيعة بلاده، إلى المتزهات، إلى الأنهار، إلى المروج، إلى كل شبر من تلك الجنة التي خرج منها، يستقصي ذكر الجزئيات والأماكن الصغيرة، ومواطن الذكريات، ويتحسر على لذته الماضية في تلك المغاني، ويتحرق شوقا ونداء واستفهاما إلى تلك الأماكن، في تكرارية وإلحاح يثيران الملاحظة، كما في هذه الأبيات من قصيدة:

أين حمص، أين أيامي بها؟ بعدها لم ألق شيئا يعجب
كم تقضى لي بها من لذة حيث للنهر خريز مطرب
وحمام الأيك يشلو حولنا والمثاني في ذراها تصخب

(16) نفسه، ج 2، ص. 281.

(17) نفسه، ج 2، ص. 262.

(18) سبق أن عرضنا لهذه الظاهرة في المجمع الأنطليسي، انظر المدخل.

ولكم «بالمرج» لي من لذة بعدها ما العيش عندي يعذب
ولكم في «شتبوس» من منى قد قضيناه ولا من يعتب
وإلى «الحور» حنيني دائما وعلى «شنيل» دمعي صيب⁽¹⁹⁾
وإلى «مالقة» يهفو هوى قلب صب بالنوى لا يقلب
وعلى «مرسية» أبكي دما منزل فيه نعيم معشب

إن هذا التردد والتعداد - على مستوى المكان - يركز التجربة، ويعمل على
تثبيتها، وتنمية دلالة الحنين العارمة لدى الشاعر عن طريق التكرار، على مستوى
الكلمة والعبارة والأداة: و«لكم» و«لكم»... و«إلى» وإلى، وعلى... الخ وهي
الأساليب الموظفة في سياق تجربة النذب والبكاء والحنين.

إلا أن مثل هذا التكرار والإلحاح على التجربة، رغم ما يؤكد من حرارة
التجربة وصدقها، يبقى تكرارا مسطحا أقرب إلى النثر منه إلى الشعر في مستواه
الأعمق والرمز الكثيف، كما ورد عند ابن دراج مثلاً.

(19) الحور : حور مؤنل وهو من منزهات غرناطة.
« انظر المغرب، ج. 2، ص. 103 والتفح، ج. 2، ص. 282.
« شنيل : فهي غرناطة.

المبحث الثاني الخروج من الجنة

1 - أبو البقاء الرندي : موطن الصباية والتذكار

له قصيدة هامة في الحنين إلى مسقط رأسه⁽¹⁾، رنده؛ وفيها يحملها السلام، ويسترجع حياته الماضية ومعاهد الصبا التي ألفها وقضى بها شبابه وعرف لذة اللهو ونعيم العيش، والتي يتحسر عليها، بعد أن تلاعبت بها الخطوب، وتعرضت للضيورة الزمنية، فأصبحت مجرد ذكرى موجعة وحبيبة في نفس الوقت، ومجرد حلم مضى، خلفاً في نفسه الشجن والتذكار.

بحياة ما مضت عرى الأزوار	بذمام ما في الحب من أسرار ⁽²⁾
بلغ لأندلس السلام وصف لها	ما في من شوق وبعد مزار
وإذا مرت «برندة» ذات «المنى» ⁽³⁾	و«التاج» و«الديوس» و«اللوزار» ⁽⁴⁾
سلم على تلك الديار وأهلها	فالقوم قومي، والديار ديار
حيث استوت تلك المدينة معصما	ولوى عليها النهر، نصف سوار
وامتد في تلك البطاح أمامها	ما شئت من ظل وماء جاري

(1) نظمها الشاعر وهو بمراكش.

(2) الوافي في نظم القوالي، تحقيق محمد الحصار الكونلي، ص. 129. رسالة مرقونة بخزانة كلية آداب الرباط تحت رقم 811،5 كنو.

(3) المنى : جمع منية وهي المنزه.

(4) التاج : اسم مكان بالأندلس.

(5) الديوس : اسم مكان بالأندلس.

(6) اللوزار : اسم مكان بالأندلس.

وتنسمت ريح المنى «تلك المنى» فتبسمت في أوجه النظار
والروض قد سامى السماء بحسنه
«وسبيجة»⁽⁷⁾ العليا لنا متنزه
لله كم يتتا بها من ليلة
ولكم قطعنا الدهر في ظل الصبا
عيش تلاعبت الخطوب بعهد
ومعاهد كانت علي كريمة
واحسرتنا من ذكر أيام الصبا
ها قد بدا شيبي فأين وقاري؟

إنه الماضي الذي ذهب إلى غير رجعة، والوطن الجنة الذي أصبح خبرا من الأخبار، مخلفا في قلب الشاعر الصباية والتذكر؛ إنه العيش الأخضر الذي تلاعبت به الخطوب، ومعاهد لم يبق منها سوى التذكر. لقد أصبحت بعيدة كل تلك المواطن، هذا البعد بين الذات والموضوع المتشوق إليه دلت عليه أسماء الإشارة للبعد «تلك الديار»، «تلك المدينة»، «تلك البطاح». كل ذلك أصبح يروى بضمير الغائب، لأنه غدا خبرا من الأخبار.

ونفيا لهذا البعد على مستوى الزمان والمكان، عمد الشاعر إلى خلق واسطة التواصل بين الطرفين، والواسطة - هنا - هي المخاطب الذي يحمله أشواقه وتحياته وينوب عن الشاعر في تبليغها إلى تلك المواطن والمعاهد. هذا المخاطب وهمي، قد يكون واقعا أو متخيلا: فهناك اندماج تام بين المتخيل والواقعي، كما بين الذات والموضوع.

إن الحنين في مثل هذه القصائد هو حنين إلى الجنة الضائعة، جنة الأندلس⁽⁸⁾؛ وما تردد هذه الكلمة في أشعارهم سوى تأكيد لتلك النزعة التي تحدثنا عنها، وفردة تلك العلاقة التي ربطت الأندلسي بأرضه وبيئته.

(7) سبيجة : قرية قرب غرناطة، انظر مقدمة المحقق.

(8) سلف بيت ابن حمديس من قصيدة :

فإن كنت أخرجت من جنة فإني أحدث أعيامها.
في الفصل الثالث من هذا الكتاب.

2 - ابن عميرة: الجنة الضائعة

وإذا انتقلنا إلى ابن عميرة الخزومي⁽⁹⁾ وجدنا الغربة عنده جماعية، والحنين عاما شاملا. وهو يمتزج عنده بالاستصراخ، وطلب النجدة: «فقد شهد ابن عميرة تناثر سلك الجزيرة الأندلسية وتساقط مدنها الواحدة تلو الأخرى، فبكاهها بكاء مرا، ورثاها نثرا وشعرا»⁽¹⁰⁾.

ويرى الأستاذ د. بنشريف أن «ابن عميرة قد أكثر من القول في هذا الباب، الذي اشتهر فيه الأندلسيون، بحكم النكبات الكبرى التي حلت بهم، حتى يمكن أن نعدّه أكثرهم رثاء للفردوس المفقود»⁽¹¹⁾.

فقد رثى مدينته بلنسية في عدة قصائد، وبكاهها بكاء حارا، متحسرا متفجعاً على تلك المنازل التي عصفت بها رياح العدى، وذلك العهد الذي مضى، والعيش الأخضر الذي غبر، كما في هذه الأبيات التي تفيض لوعة وحسرة:

يا لك عهدا مضى ومرتبعا كان به العيش مثله أخضر⁽¹²⁾
وجيرة منهم الديار خلت ومنزل الصبر بعدهم أقفر
جمعهم دهرهم فكان كمن شح، وألقى بهم كمن بذر
وعاد قلبي من شرق أندلس عيد أسى فته وما فتر
فأين منا منازل عصفت ريح عليها من العدى صرصر
ودون شقر، ودون زرقته أزرق يحكي قناه أو أشقر

إن ابن عميرة - كغيره من شعراء هذا العهد - عندما يعود بذاكرته إلى الورا، إلى الوطن المفقود، تتراعى له طبيعة بلاده كقطعة من الجنة التي حرم منها مواطنوه وأصبحوا يكتوون بنار الغربة التي تتوقد وتتوهج باستمرار في أعماقهم.

بل ربما كان أكثرهم لفة وحسرة على تلك المواطن والمعاهد التي خلفها وراءه بشرق الأندلس، والتي حالت بينه وبينها تلك الخطوب والأحداث الجسام المتمثلة في

(9) انظر الدليل والتكملة، ق. 1، ص. 150، وما بعدها، تحقيق د. بنشريف.

ه انظر دراسة د. محمد بنشريف عن ابن عميرة الخزومي (حياته وآثاره).

(10) نفسه، ص. 230.

(11) نفسه، ص. 231.

(12) نفسه، الحاشي، ص. 232.

رزة بلنسية. إن الشاعر لا يمل من ذكرها ومن إظهار حسرتة الأبدية إليها، إلى نهر شقر، إلى زرقة مائه، إلى زمن الشرق، إلى تلك الأرض الطيبة التي أصبحت بعيدة عنه:

تذكر عهد الشرق والشرق شاسع وذاب أسمى للبرق والبرق لامع⁽¹³⁾
أحن إلى أرض تقادم عهدها ومن دونها أيدي الخطوب الموانع
وكيف بشقر أو بزرق مائه وفيه لشقر أو لزرق مشارع

إن الصدمة تهول الشاعر، والذهول يستولي عليه، فلا يجد من تفسير لما حل بيلده سوى عقاب الله، لما ارتكب في حقه من ذنوب ومعاصي. ويستحضر - هنا - جناية آدم وإخراجه من الجنة، مقارنا بين الموقفين، متسائلا في مرارة: هل أذنب الأبناء ذنب أبيهم، فكان جزاؤهم الإخراج من جنة الأندلس. كما في هذه القصيدة التي أعجب بها المقرئ قائلا: «وما أحسن ما أعرب الإمام الكاتب أبو المطرف بن عميرة عما يشتمل هذا المعنى وغيره، في كتاب بعث به إلى الشيخ أبي جعفر بن أمية حين حل الرزة ببلنسية⁽¹⁴⁾»:

ألا أيها القلب المصرح بالوجد وهل من سلو يرتجي لمقيم
وهل إلى نجد، وهيهات حرمت يمن إلى نجد، وهيهات حرمت
فيا جبل الريان، لا ري بعدما فيا جبل الريان، لا ري بعدما
ويا أهل ودي والحوادث تقتضي ويا أهل ودي والحوادث تقتضي
أمن بعد رزة في بلنسية ثوى أمن بعد رزة في بلنسية ثوى
يرجي أناس جنة من مصائب يرجي أناس جنة من مصائب
ألا ليت شعري، هل لها من مطالع ألا ليت شعري، هل لها من مطالع
وهل أذنب الأبناء ذنب أبيهم وهل أذنب الأبناء ذنب أبيهم

(13) كتب بها إلى صاحبه ابن الجنان الكاتب، انظر: الذيل والتكملة، ق. 1 تحقيق د. بنشرية، ص 173.

(14) لفتح الطيب، ج. 1، ص. 304-305.

(15) نفس المصدر والصفحة.

(16) فكرة المقارنة بين إخراج الأندلسيين من بلدهم وإخراج آدم من الجنة، لم يبرع عنها شعرا قط، فصاحب الذيل والتكملة يشير إلى تلك المجالس الوعظية التي كان يصنعها ابن عميرة للواعظ أبي عماد بن أبي خرس وفي إحداها يروي بكاء آدم بعد أن أطيح من الجنة، فقد بكى آدم حتى أبكى جويل تأثرا فلما سأله عن سبب ذلك البكاء قال آدم: «كيف لا أبكي وقد حولني ربى من السماء إلى الأرض ومن دار النعم إلى دار البؤس...» ثم أورد قصيدة لابن عميرة في الموضوع. - الذيل والتكملة، ق. 1، ص 170.

لقد كان المقري محققا في إعجابه بهذه القصيدة التي تقطر ألما وحسرة. إنها ترتفع بلغتها المتدقة إلى درجة عالية من الغنائية والشاعرية، يتجلى بالخصوص في ذلك الجمع الفريد بين المتناقضين، جمع الشاعر بين إحساسين متباينين في آن واحد، حرقة الظمان وفزع ذي الصد.

هذا التناقض لمسه أستاذنا د. بنشريف، قبل هذا، في دراسته القيمة عن ابن عميرة، فقال: «إنه في رثائه يتردد بين الأمل والرجاء، واليأس والقنوط...»⁽¹⁷⁾ كما أشار إلى هذا التناقض الغريب في مشاعر الشاعر، بعد الاستشهاد بقصيدته:

ألا لاسقت غر الغواصي منازلنا طعمنا جناها وارتعنا جناها⁽¹⁸⁾
وما لي أستسقي الغمام لتربة أغصت لحيات الصليب لصاها

إن ابن عميرة أكثر شعراء هذا العهد ذكرا للتمزق الذي تعرض له الأندلسيون وأكثرهم إلحاحا على وصف مظاهر التشتت والفرقة والتوزع في شتى البلدان، مستغلا مواقف دينية في غالب الأحيان، يتمثل في تلك المقارنة بين خروج آدم من الجنة وخروج الأندلسيين من بلادهم، وكما في هذه القصيدة التي يصور فيها هذا التشتت بأهل المحصب⁽¹⁹⁾:

كفى حزنا أنا كأهل محصب بكل طريق قد نفرنا ونفرت⁽²⁰⁾
وأن كلينا من مشوق وشائق بنار اغتراب، في حشاها تسعر

إن صورة أهل محصب وهم يرمون الجمار، في حركات غير منتظمة، جيئة وذهابا، كصورة هؤلاء الأندلسيين الذين أصبحوا ينفرون بكل طريق، لا يعرفون لهم اتجاها معينا لما استولى عليهم من الجزع والروع⁽²¹⁾.

ويقول الدكتور بنشريف معلقا على هذه القصيدة: «هي قصيدة طويلة، تزخر بالعاطفة الوطنية، وتفيض بالحزن على ضياع بلده، والرثاء فيها يمتزج بالحنين إلى معالم البلد وذكرىات الماضي»⁽²²⁾.

(17) بنشريف، أبو الطوفان بن عميرة، ص. 232.

(18) نفسه، ص. 233.

(19) المحصب: موضع رمي الجمار بمنى. والمحصباء: صفار الحجارة.

(20) نفع الطيب، ج 4، ص. 464.

(21) عن هذا المزمع الذي تعرض له الأندلسيون.

ه انظر قصيدة أخرى للشاعر في اللؤلؤ والتكملة، ق. 1/ تحقيق بنشريف، ص. 174.

(22) بنشريف، أبو الطوفان بن عميرة، ص. 232.

إن ما يحير الشاعر تردده لأداة التمني باستمرار: «ألا ليت...»

ألا ليت شعري والأمني ضلة وقولي، ألا ليت شعري تخير⁽²³⁾
إنه قدر الشاعر الذي يأتي أن يصدق بوجوده أن الوطن - الجنة قد ضاع إلى الأبد، ولم يعد هناك من أمل أو تمن أو رجاء. فالتمني هو طلب المستحيل⁽²⁴⁾ والنداء المقرون به نداء اليائس، لكن الشاعر يصدق بعقله وبخونه وجدانه وعواطفه، وتهوله الصدمة فيكرر النداء والتمني والاستفهام⁽²⁵⁾... وغيرها من الأساليب التي خرجت عن معانيها الإللاغية اللغوية العادية لتوظف في سياق تجربة الحزن والغربة، وكلها أساليب اكتسبت دلالتها الجديدة في سياق هذه التجربة الإنسانية، فأصبحت تدل على الحسرة والتفجع والإنكار والاستنكار والتهويل⁽²⁶⁾... الخ. وهي - في رأينا - لا تساهم فقط في تعميق المجرى الدلالي وتركيز التجربة، كما قال د. صلاح فضل⁽²⁷⁾، بل تساهم أيضا في توليد الجمالية الشعرية وتوفير عنصر التأثير في المتلقي بما تخلقه من غرابة المفارقات الزمنية..

ذلك لأن الإنسان الغريب يكون مشحونا بالتوتر. ومن ثم فإنه يكون كثير الحركة والإشارة والتعامل مع تلك الأساليب المتنوعة⁽²⁸⁾. إن أسلوب التمني والنداء والاستفهام يكتسب معنى آخر في هذه القصائد، يتجاوز المعنى النحوي واللغوي العادي (التوصيل والتبليغ) إلى معنى ثالث أو رابع⁽²⁹⁾، إلى الدلالة المشحونة بالانفعال، والإحساس الإنساني. تكتسب هذه الأساليب معنى أبعد، يعث الحياة في البلاغة والنحو ويعطها عمقا هو هذا البعد الإنساني الذي قلما أولته المناهج الحديثة اهتمامها⁽³⁰⁾.

(23) من القصيدة السابقة.

(24) انظر مفتي ابن هشام، ج 1، ص. 285 وما بعدها.

(25) انظر أهمية تكرار هذه الأساليب في تعميق المجرى الدلالي عند صلاح فضل في إنتاج الدلالة الأدبية، ص 287.

(26) انظر مفتاح العلوم، للسكاكي وغيرها من كتب البلاغة؛ انظر مختصر التفخري على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني؛ انظر

مبحث الاستفهام والتمني والتخييل...، ص. 7 وما بعدها من ج 2.

(27) صلاح فضل، المرجع السالف،

(28) عبده بدوي، الغربة المكتوبة في الشعر العربي، ص. 38.

Communication, p. 33-40, Seuil, 1964.

(29) انظر تودوروف عن اكتشاف المعنى في جملة

(30) بعض هذه المناهج صرح بصعوبة هذا المبحث والبعض الآخر أرجأ البحث فيه إلى آخر المطاف، وتقصد بهذه المناهج،

الشكلانية، والبنوية...

3 - حازم القرطاجني: مرسية جنة الحسن

أما حازم القرطاجني، فله قصائد عديدة في التشوق إلى الأندلس، خاصة قصيدته التي تشوق فيها إلى بلده مرسية، حيث مدفن أبيه.

عند حازم، كما عند ابن الأبار وابن عميرة، يمتزج الحنين بالاستصراخ، كما يمتزج ويتداخل بالمدح، خاصة القصائد التي نظمها في مدح المستنصر الحفصي، ومن خلال مقدماتها الغزلية التي تمتزج فيها الأشواق إلى المحبوبة بالشوق إلى الوطن، ومعاهد الشباب، ويتعانق فيها الحنين إلى المرأة كرمز بالحنين إلى الذكريات الماضية مطلقا.

ويتجلى ذلك مثلا في مقدمته الغزلية، في مدح أبي زكريا الحفصي:

أجدت بمن أهوى بكورا ركائبه فليلي مقيم ليس تسري ركائبه⁽³¹⁾
كأن بشهب الأفق ما بي فكلها يحاذر أن تخفيه عنه مغاربه
ففيها كثير من الرمز إلى أشواقه وغرته التي ألفها بعد أن اتخذ الصبر فلسفة له
لمواجهة صروف الزمان، كما تتردد كلمات لها مدلول خاص في هذا المجال: كالنوى
والبعد والأيام، عواقب الدهر، مما يكشف أنها ليست مجرد غزل تقليدي وعادي، إنما
هو جزء لا يتجزأ من تجربة الغربة التي عاناها الشاعر بعيدا عن وطنه.

أما القصيدة التي نظمها في مدح المستنصر الحفصي والتي مطلعها:

ما أنس لا أنس تلك العيس إذ بكرت بمثل عين المها عون وأبكار⁽³²⁾
ففيها يعرض شوقه العارم إلى بلده مرسية، ويذكر انتشار السلك في وطنه، وفيها
أيضا يربط بين حنينه إلى المرأة كرمز وجنة، بحنينه إلى جنة الحسن، بشرق الأندلس.
فتلك الحسان في الخلوج تبدو أهلة حسن: حين تنتقب وحين تسفر تبدو ذات
إبدار، كذلك محاسن تلك البقعة بشرق الأندلس قد خيمت بين أزهار وأنهار...
ليس الخلوج التي حفت بهن سوى كمام زهر وهالات لأقمار
تبدو أهلة حسن، كلما انتقبت وحين تسفر، تبدو ذات إبدار

(31) الديوان، ق. 6.

• انظر كذلك المقدمات الحينية لقصائد عليقة، رقم 3، و 11 وغيرها.

(32) الديوان، ق. 16.

أتراب غانية تغني بطلعتها عن طلعة البدر عند المدج الساري
بجنة الحسن، من شرقي أندلس قد خيمت بين أزهار وأنهار
تسمو إذا ما سما نجم المصيف إلى زرق صوان عليها خضر أشجار
حتى إذا كوكب الأسحار لاح لها في شهر تشرين أضحت ذات أسحار
واستبدلت فوق شط البحر منزلة من منزل فوق نهر العسجد الجاري

وهكذا يمضي الشاعر مسترسلا في وصف طبيعة بلاده ووصف محاسنها
حيث تبدو كقطعة من الجنة التي توفرت فيها كل مظاهر الجمال والسحر، من بحر
وبر وجبال وأنهار ومساقط أزهار وأثمار... إلخ.

لكن الزمن في تحول دائم، وما هو يقلب تلك الجنة إلى جحيم ويستبدل
معاهد الأنس بالوحشة والأفكار، وما هو الشاعر يعرض أظفاره ندما وتحسرا على تلك
الجنة الضائعة ويكيي العهد القديم، الذي صار مجرد ذكرى⁽³³⁾ آسية وحبسية في نفس
الشاعر، مقارنا بين الماضي (الجنة) والحاضر (الوحشة). لقد هيج البعد والنوى
أشجانه، وأثار ذكرياته عن ماضيه ووطنه، فتبدد الصبر وتداعى شريط الذكريات:

معاهد قد لبس الأنس متصلا في غر أنديّة منها وأسحار⁽³⁴⁾
فأوحشت بعد إيناس وصار بها صرف الحوادث طلابا بأوتار
كانت نوائب أدنى ما جتته نوى أدنى جناياتها تبيح أفكار
وعض ظفر بأستان على زمن قد عض، أو قرع أستان بأظفار
أبقى المنازل أصفارا وغادرها من كان فيها شريدا، خلف أسوار
ثم يخلص إلى المدح، وكيف أن المملوح وحده باستطاعته إحياء آماله ووصل
فرقه وإنقاذه وإنقاذ وطنه...

أما مقصودته⁽³⁵⁾ التي قصرها على مدح المستنصر الحفصي، فقد اتخذ منها
حازم مجالا للذكر أيامه الخوالي بالأمس حيث ينزع به الشوق إلى تلك المواطن والمعاهد

(33) الذكرى واسترجاع الماضي شعرا، إحياء له، وانتصار على الزمن عند حازم، انظر المهاج، ص. 249.

(34) الديوان : من القصيدة السالفة، ص. 16.

(35) انظر : شرح المقصورة للشيخ الفرائدي : ترجمته في الإحاطة، ج 2 ص. 185-186.

أ - وقع الحبيب المصورة عن محاسن المقصورة، طبعت بالقاهرة 1925.

ب - حول هذه المقصورة أنجزت دراسات عديدة قديمة وحديثة، انظر على سبيل المثال : دراسة د. محمد مهدي علام

الذي حقق نص المقصورة وتحدث عن هذا الفن الشعري ونشأته : أبو الحسن حازم القرطاجي وفن المقصورة في

الأدب العربي، حولة كلية الأدب بجامعة عين شمس القاهرة، عدد 1954/1953.

التي خلفها وراءه، ويذكر مراحب شبابه ولوه وأيام لذاته؛ فيشتد حنينه، وتبهج أحزانه وذكرياته عن الحب، عن أيام الصبابة الذاهية، ويصف شوقه إلى منازل القديمة ولذائذه، وهواية القنص والصيد... وكل الذكريات؛ فيحاكي بشعره تلك الحياة، ويسترجع تلك اللوحات⁽³⁶⁾، ثم انتقل إلى وصف حبيبته والتغزل بها، باكيا حبه الضائع، متأسفاً على انصرام أيام الحب والنعيم وإقبال عهد التعاسة والأسى، متحسرا على وطنه وخروجه منه إلى المهجر، ثم يصف الرحلة وعذابها، وتعرضه للأخطار، وما نال دوابه من إجهاد شديد وهزال فادح، قبل أن يصل إلى المملوح⁽³⁷⁾...

لقد استهل مقصوده بمقدمة غزلية، ذكر فيها فراق المحبوبة وما خلفه هذا الغراق في نفسه:

لله ما قد هجت يا يوم النوى على فؤادي من تباريح الجوى⁽³⁸⁾
فقد جمعت الظلم والإظلام إذ وارت شمس الحسن في وقت الضحي
ثم يسترسل في ذكر محاسن المحبوبة وجمالها والنجائب التي حملت كل ذلك الحسن، ثم يتذكر أيام النعيم معددا أيام اللهو والسرور، ثم يتحسر على رحيل المحبوبة وانقضاء ذلك النعيم:

طالت ليالي الدهر عندي بعدما قصرتها بكل مقصور الخطى
فإن يطل ليلى، فكم قصرت بقاصرات الطرف بيض كالدمى
ثم يتخلص بعد ذلك إلى مدح المستنصر ابتداء من البيت الرابع والخمسين، وبعده ينتقل إلى ذكر مغامراته في الصيد حيث عرف صفو العيش في الماضي، مستعرضا أثناء كل ذلك لوحات زاخرة بالألوان من طبيعة بلاده ومرتعه فيها...

ما شئت من مشتى بشاطي لجة بين قباب وقصاب وبنسى
ومن مصيف فوق شاطي نهر بين قصور وجسور وقري

ج - انظر كذلك ما قام به Gomez من استخراج الأماكن أندلسية من المقصورة وأسمائها، ودراستها من الناحية التاريخية والجغرافية

Observaciones sobre la Qasida Maqsûra de Hasen Al Qartgiaumi in Al-Andalus, 1933.

(36) انظر مفهوم الحكاة عند حازم في المتاج، ص. 249.

(37) من مقدمة المتاج، ص. 82 بتصرف.

(38) رقع المحجب المسروق، للشريف السبتي الغرناطي، تحقيق الحجوي، ص. 56، رسالة مرفوعة بكلية آداب الرباط تحت رقم

811:5 حجو

ومربع على مياه منزلة بين مروج ويطاح ورى
نصيف من مرسية بمنزل صفا به الدوح على ماء صفى
إنها مواقف مؤثرة تعمل بقلب الشاعر، وتبهج ذكرياته الآسية في تلك المغاني
من مدينته الأثيرة مرسية:

مواقف، كم قد حمى الطرف بها عن الكرى وسان طرف فاحتمى
هكذا يمضي الشاعر في تعداد المعاهد والمعاني والذكريات الجميلة وصفاء
العيش. فكم من أغان كنظيم الزهر اشتملت عليها تلك المباني، وكم سلى هم من
أوجه منيرة، وكم قصر زمنه في قصر ابن سعد بالسرور والهناء، وكم... إلخ. مستعرضا
ذكرياته على البحر في قرطاجنة، ثم أخيرا سرد النوائب والأحداث التي حلت ببلاده:
حتى إذا ما ضاحكت مرسية بكت على اسم حبيب قد خلا
وندبت معاهدا أنحى العدا فيها على رسم الهدى حتى عفا
ثم عودة إلى حكاية حبه الضائع، ووصف جمال المحبوبة - حسب المقاييس
العربية - عضوا عضوا...

هكذا يسترجع حازم حياته الماضية، لوحة، لوحة ويستعرض الأحداث
مشهدا، مشهدا، كأنه يستعرض حلما أو شريطا وثائقيا، وكأن في ذلك إحياء لذلك
الماضي الذاهب وإعادة لذلك الزمن الذي خلا. فالشعر هو السبيل الوحيد لتخليد
ذلك.

لذلك نراه يكثر من أدوات السرد «كالواو» و«الفاء»⁽³⁹⁾ للمزيد من
التفاصيل، كما يكثر من «كم» العددية وهو يسرد أحداث الماضي⁽⁴⁰⁾.
ونختم هذا المبحث بوقفة عند ابن الأثير القضاعي الذي التجأ مثل مواطنه،
حازم، من بلنسية إلى تونس مستصرخا فزعا.

(39) «الواو» و«الفاء» من أدوات الربط، أو الرسل الخالص، انظر المنني اللبيب، ج 1، ص. 161 وما بعدها.

ه انظر كذلك كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص. 167-168.

(40) انظر المنني اللبيب، لابن هشام: ج 1، ص. 183 وما بعدها.

4 - ابن الأبار: بلنسية مدينة العيش الأخضر

ابن الأبار⁽⁴¹⁾، مثله مثل حازم وابن عميرة، يمتزج الحنين لديه بالاستصراخ. فيعد الحصار، الذي تعرضت له بلنسية سنة 635هـ، لم يجد الأندلسيون من وسيلة للخلاص سوى الاستنجاد بأبي زكريا الحفصي أمير تونس؛ وقبل سقوط هذه المدينة، توجه ابن الأبار على رأس سفارة من قبل زيان، أمير بلنسية⁽⁴²⁾، وأنشد الأمير الحفصي سينيته المشهورة⁽⁴³⁾ طالبا منه النجدة، عازفا على الوتر الديني لاستأثته والشرف والعرض وغيرها من الرموز... وفيها ييكي ما حل بالمدينة من خراب، وبأهلها من ذلة، وبمعلمها الدينية من تدنيس، ونسائها من انتهاك للأعراض، وفيها، وهذا المهم، يحن إلى ماضي المدينة ويتلهف على نعيم العيش الذي عذب وغرب:

وأربعا ثمنتم أيدي الربيع لها ما شئت من خلع موشية وكسي⁽⁴⁴⁾
كانت حدائق للأحداق مونة فصوح النضر من أدواحها وعسا
وحال ما حوّلها من منظر عجب يستجلس الركب أو يستركب الجلسا
سرعان ما عاث جيش الكفر وأحرى عيث الدبى في مغانيها التي كبسا
وابتز بزتها مما تحيفها تحيف الأسد الضاري لما اقترسا

* * *

فأين عيش جنيته بها خضرا وأين غصن جليته بها سلسا
حما محاسنها طاع أتيح لها ما نام عن هضمها حينا ولا نعسا

* * *

لهفي عليها إلى استرجاع فائتها مدارس للمثاني أصبحت درسا

إنها مدينة العيش الأخضر، ألبسها الربيع حللا مزركشة وثوبا قشيبا، كانت حدائق للنواظر، تحتوي على كل منظر بهيج، فإذا بجيش الكفر يعيث فيها، وتحمي تلك المحاسن وتعيث بها العوادي، وتصير مقفرة موحشة.

(41) انظر ترجمته ل: الطح، ج. 4، ص. 500 وما بعدها.

انظر أيضا مقدمة ديوانه.

(42) انظر عنان : للوحودون بالأندلس، ص. 393.

(43) اجنبت هذه القصيدة نموذجاً، اجتهاد عدد من الشعراء، انظر مقدمة الديوان، ص. 11.

(44) الديوان، ص. 396، تحقيق: عبد السلام المرأس.

هكذا يقارن الشاعر بين ماضي المدينة المشرق وحاضرها الكئيب المغير، متلهفا متحسرا على ذلك الماضي، تلك اللهفة التي تتحول إلى آهات وتأوهات مكررة، تجلي حزن الشاعر العميق وأساها المدمر، لما أصاب تلك المدينة - الرمز. فالتجربة ليست فردية خاصة بابن الأبار، وإنما هي تجربة الأندلسيين عامة؛ لكن ابن الأبار - كابن عميرة - أكثرهم ذهولا وصدمة لما حل بها:

كزعزع الريح صك الدوح عاصفها فلم يدع من جنى فيها ولا غصن(45)
واه، واه، يموت الصبر بينهما موت المحامد بين البخل والجبن
لقد أصبحت المدينة - كما قال د. جمعة شيخة - موطن المتناقضات(46): فهو يحبها ويكرهها في نفس الوقت، وإن كان ابن عميرة(47) قد سبقه إلى هذا الموقف، كما سلف ذلك. يقول ابن الأبار:

بلنسية، يا عذبة الماء والجنى سقيت وإن أشقيت صوب الرواجس
أحب وأقل منك حالا وماضيا بموحشة موتا، بعهد الأوانس
ومن عجب أن الديار أوأهل وأندبها ندب الطلول الدوارس
فانظر إلى هذا الجمع بين إحساسين متناقضين: «الحب» و«القل» في بيت واحد، يحب منها ماضيا، ويكره حاضرا، يحب منها عهد الأوانس، ويكره منها الوحشة التي تكاد تكون موتا.

لكن الشاعر يعود لاستتكار هذا التناقض في البيت التالي، ويتعجب من ندبه لهذه الطلول الدوارس، رغم أنها أوأهل، لأن أهلها، وهم في ظل الاستعباد والذل، أشبه بالإفقار واللاوجود.

إن ما يندبه الشاعر هو الماضي المليء بالعزة والكرامة ماضي المدينة المجيد، أهلها في ظل الحرية والعزة. إنه ماضي الشاعر الذي أصبح الآن أطلالا دارة في نفسه.

(45) الديوان، ص. 320.

(46) القيمة الوثائقية لديوان ابن الأبار، مجلة دراسات أندلسية، ص. 48، العدد 2، عدد خاص بابن الأبار.

(47) انظر د. بشريفة، ابن عميرة حياته وآثاره، ص. 232-233.

وإذا كان بعض النقاد يرى أن الشاعر لا يمكنه أن يجمع بين إحساسين متباينين⁽⁴⁸⁾، ورؤيتين متناقضتين في قصيدة واحدة (الحب والكراهة)، فإن ابن البار قد فعل ذلك في هذه القصيدة كما فعله ابن عميرة قبله، لكنه ليس التناقض الذي يهدم ويفكك القصيدة، وإنما هو التناقض الذي يزيد تماسكا، التناقض الذي يغني، لأنه يولد الغرابة والمفارقة⁽⁴⁹⁾ ويكتف التجربة تكثيفا عميقا ومركزا.

فهو قد أتى بالفعلين المتناقضين في الشطر الأول: الحب/القليل، وفي نفس الشطر: الماضي/الحال⁽⁵⁰⁾، ثم أتى في الشطر الثاني بما يناسب فعل «الكراهة» ويناسب الزمن الحاضر «الحال» وهو: «موحشة موتا»؛ وفي الشطر الثاني أيضا أتى بما يناسب فعل الحب والزمن الماضي وهو: «عهد الأوانس» وفي هذا غاية الإيجاز والإيجاء والشعرية⁽⁵¹⁾.

مما يدل - في العمق - على عدم وجود التناقض، بل هو شعور الحب الطاغى الذي استولى على الشاعر - لهذه المدينة - بدليل النداء في البيت الأول:

بلنسية، يا عذبة الماء والجنى سقيت، وإن أشقيت صوب الرواجس
وهو نداء مشحون بعاطفة الحب والوجد. فقد حذف أداة النداء (يا) لقرنها من نفسه (بلنسية)؛ ثم ناداها بالصفة والنعت «يا عذبة الماء والجنى»، مستعملا «يا» للبعيد، ثم دعا لها في الشطر الثاني من البيت: فهي بعيدة قريبة في نفس اللحظة، حبيبة مكروهة في نفس الآن، فمثل هذا التناقض في المشاعر - ظاهريا - يزيد ويؤكد ذلك الحب الجارف ويعمق وحدته وشموليته.

كما أن مثل هذا التنوع الأسلوبي بين إخبار وإنشاء، والتراوح بين التعجب والدعاء والاستنكار والنداء بين الحب والكراهة... إلخ، ينفي الرتابة عن القصيدة ويكسبها غنائية عالية⁽⁵²⁾.

(48) على سبيل المثال : انظر ما قاله د. مجيد السعد في كتابه : الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، ص. 96-97.

• انظر محمد التويحي : قضية الشعر الجليلي، دار الفكر، ط2، 1971، ص. 117.

• انظر يوسف حسين بكسر : بناء القصيدة العربية، ص. 372 وما بعدها.

(49) عند جانم الغرابة والمفارقة هي هدف الشعر للتأثير في المتلقي، انظر المنهاج، ص. 91.

• انظر باب المقابلة في نظرية الإغريض...، ص. 25، ولي للمعنى للفتاح، ص. 286.

(50) الحال الحاضر.

(51) يقول درويش الجديدي : «إن الرمزية بالمفهوم العربي تعتمد على ركنين : - الإيجاز - وغير المباشرة في التعبير...»

• انظر الرمزية في الأدب العربي، ص. 164.

(52) انظر الغربة المكانية في الشعر العربي، ص. 38.

كما تظهر هذه الأساليب التوتر والتمزق الذي يعانيه الشاعر، وعدم استقراره النفسي وتوقد تجربة الحنين في وجدانه لهذه المدينة... وفي هذا السياق، يقول عبده بدوي: «... فعدم التماسك⁽⁵³⁾ يؤدي إلى كثرة التعامل مع أدوات الاستفهام، والشعور بالفقد يستلزم التعامل مع أدوات النداء والاستغاثة والندبة، والانفعالات العاطفية الباكية تجعل التعامل مع حروف اللين والمد والأصوات المتقدمة في القم شيئا طبيعيا - وأظهر ما يكون هذا في القافية»؛ ويضيف: «وكثيرا ما تكون القوافي مكسورة، لأن الكسر يساعد على الشكوى والأنين والانكسار...»⁽⁵⁴⁾.

إن الشاعر - وهو بإفريقية - قرب البلاط الحفصي لم ينس أبدا بلنسية: فالحنين يعاوده باستمرار، وهو لا يستطيع - مهما حاول - إخفاء مشاعره الزاخرة باللحظة والحنين والحسرة :

رام أن يخفي الغرام ولكن لم يجد من إبداء خافية بدا⁽⁵⁵⁾
كلما هبت الصبا ذكر الشوق ففاضت عيناه شوقا ووجدا
وما يزيد هذه المشاعر توقدا استعراض الشاعر لأماكن الذكريات بالمدينة، كالرصافة والمصلى والبساتين والملاعب والجنان... فتزداد حسرة الشاعر وتوهج التجربة، فيبدع في لغته وتعبيره، ويقلب الحدود والمتشابهات. فـ«الحيا» يغطيه على سكب أدمعه، والورق تحسده على ندب ربوعه، وليس العكس كما هو معهود.

أنوح حماما كلما ذكر الشرق وأبكي غماما كلما لمع البرق⁽⁵⁶⁾
ويغبطني في سكب أدمعي الحيا وتحسدني في ندب أربعي الورق
لقد صير صفة «الندب» ملازمة له أكثر من الحمام كما صير صفة «السكب» أقوى فيه من عنصر المطر، الذي هو مشبه به عادة.

وهو يكثف ويرمز ويوحى ويحذف، فـ«ينوح حماما» لا «كنوح الحمام»؛ وهو «يبكي غماما» لا كما يسكب الغمام.

(53) استغاث لحيته عن توتر الشاعر الغريب.

(54) من المرجع السالف، ص. 39.

ه في ديوان ابن الأثير نسبة كبيرة من التصادمات ذات القوافي المكسرة منها هذه القصيدة التي غلغلها.

(55) الديوان، ص. 175-176.

(56) انظر تلك الأبيات في الديوان، ص. 392.

إنه يبالغ في حذف أداة التشبيه «الكاف» ووجه الشبه، حتى يكاد يوقن في ذهن القارئ أنه هو الحمام النادب، وهو المطر الساكب، مستعصا عن كل تلك الإشارات بالتمييز: «حماما» و«غماما».

وقد سبق أن وظفه الشاعر في قصائد أخرى غير هذه، كما سنجد في شعر ابن خاتمة وابن الخطيب ويوسف الثالث؛ وهو في رأينا يحقق غاية جمالية وشعرية عالية، لما فيه من إشارة ورمز وتكثيف وإيجاز.

وإذا كان د. مفتاح يرى أن التشبيه المقلوب سينتهي أمره (57) مستقبلا لعدم توفر الجانب المعرفي فيه، فإنه يطرح إشكالية هنا هي تقاطع العلم والشعر، بل ويشير إشكالية أساسية ترتبط بالمنظور المنهجي بأكمله عنده، ويطرح التساؤل التالي:

هل الجانب المعرفي في الفن هو الغاية الأولى؟ وهذا سؤال قديم ومستهلك، لكنه يعود إلى الواجهة اليوم.

فعندما أقول: «بدا غروب الشمس شاحبا كغروبي»، لا يكون توظيفي لهذا التشبيه إظهار الجانب المعرفي بقدر ما يكون إظهار الجانب النفسي والجمالي ثم المعرفي، منظوروا إليه من الرؤية الداخلية. إنني لا أقصد - مثلا - من هذا التشبيه تقديم معرفة جديدة بأن غروبي أوسع وأشمّل من غروب الشمس...

وكذلك الأمر في أبيات ابن الأبار، عندما عكس التشبيه. فالمعرفة العلمية غير المعرفة الشعرية: الأولى يقينية، والثانية احتمالية (58).

جوانب فنية في هذه القصائد:

يتضح مما تقدم أن الحنين في العهد الموحدى الأول توجه إلى المعاهد، وأماكن الذكريات، ووصف جمال الطبيعة والمدينة الأصلية، مسقط رأس الشاعر.

أما في العهد الأخير، فقد امتزج بالاستصراخ وبكاء المدن المنكوبة؛ أما صورة الأندلس، الوطن المغادر، فقد تمثلت في كل هذه القصائد بصورة اللجنة الضائعة

(57) مفتاح: مجهول البيان، وكذلك أثناء مدخله له في ندوة حول المنهجية التي نظمتها كلية آداب الرباط بمراكش سنة 1989.

«انظر درويش الجندى، الرمنية في الأدب العربي، ص. 118.

«فقد بعض النقاد والباحثين العرب أن الجاز أقوى من الحقيقة.

(58) وعد عبد القاهر المرحاني: «حسن شأن الاستعارة أنه كلما ازداد التشبيه فيها غفاء، زادت الاستعارة حسنا...»

«انظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر المرحاني، ص. 246.

التي عرف فيها الشاعر أجمل مرحلة من حياته، والتي ولت إلى الأبد، صورة متواترة لا يمل الشاعر من تكرارها.

وما تجدر ملاحظته أن الحنين لدى شعراء العهد الموحي الأول كان حنيناً فردياً، هاجساً شخصياً. أما في العهد الأخير، فقد حل ضمير الجمع المكان المركزي وهيمنت التجربة الجماعية، خاصة عند حازم، حيث يعرض تجربة شاملة، ومعاناة عامة يود من الممدوح أن يجد له حلاً، ويعيد الأمور إلى نصابها، لتستقر النفوس وتهدأ الأوضاع ... وكذلك نجد عند ابن عميرة المخزومي في وصف حنين الأندلسيين بصفة عامة.

كما أن هذه القصائد تتراوح - على العموم - بين البساطة في التناول والتعبير إلى حد النثوية كما عند ابن سعيد، وبين العمق وحرارة العاطفة وتوظيف الرمز كما في شعر ابن عميرة وابن الأبار وحازم. إلا أن هذا الأخير أكتهم إشارة، حيث تستدعي معانيه إعمال الذهن وكذلك لبعض الغموض المتولد من كثرة التوظيف للضمانر وغموض العائد فيها، وكذلك للصنعة والتركيب الخاص للغة هذا الشاعر. أما حنينيات الرصافي البنسي، فتمتاز كما قال إحسان عباس بالبرقة الأسوة⁽⁵⁹⁾.

لكن كل هذه القصائد بصفة عامة مشحونة بحرارة التجربة وتوهجها، ويمكن تلخيص بعض الثوابت الدلالية لهذه القصائد كما يلي:

1 - هناك تواجد فريد للماضي مع الحاضر، وكأن في هذا التواجد انتصاراً على الزمن وإحياء له، مما يكشف عن الرغبة الدفينة في الخلود، الضارية بجذورها في أعماق كل إنسان.

فاستعادة الماضي شعراً واسترجاعه عن طريق المحاكاة يبعث ذلك الارتياح مع الحسرة الذي تحدث عنه حازم: «فكأن⁽⁶⁰⁾» الشاعر يريد أن يبقى ذكراً، أو يصوغ مقالا، يخيل فيه حال أحبائه، ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيئاتهم، ويحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل في المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم...».

2 - إن استرجاع الماضي شعراً - بواسطة الذاكرة - كأن فيه إيهام باستعادته، فيخلق ذلك الوهم والسرور والفرحة، لكنه سرور ممتزج بالحسرة الدائمة.

(59) انظر البحث الخاص بالرصافي البنسي.

(60) المهاج، ص. 249.

3 - إن الحسرة ميزة القصائد الحنينية عامة⁽⁶¹⁾، لأن التواجد محكوم بالتقاطع⁽⁶²⁾. فالزمن الشعري يتقاطع مع الزمن الواقعي، لكن الشاعر يلغي الفواصل، مستخدماً أدوات وصيغاً تفيد الاستمرارية والحضور.

فكما يتواجد الماضي مع الحاضر في الشعر، يتقاطع معه في الواقع النفسي. فالحاضر ليس استمراراً للماضي، بل هو قطعة⁽⁶³⁾. ومن أجل ربط الماضي بالحاضر، يعتمد الشاعر - غالباً - إلى خلق واسطة للتواصل، تختلف نوعيتها ورمزيتها من شاعر إلى آخر : فتارة هي الحبيب، وتارة هي الحمام، وأخرى هي البق أو الرفيق أو غير ذلك من الرموز والوسائط، وأحياناً يخلق الشاعر هذه الواسطة، ويتوهم مخاطباً لتأنيس وحدته وغريته.

4 - تَمزُّقُ الشاعر بين الماضي المتحسر عليه والواقع المرفوض استدعى لغة إنشائية تتراوح بين أساليب متباعدة متوترة مشحونة بالانفعال، إظهاراً لتوتر الشاعر وتمزقه، وهي الاستفهام والتمني والترجي والنداء... وكلها خرجت عن معانيها اللغوية الإبداعية، لتوظف في معانٍ أخرى استدعاها سياق التفجع والندب والبكاء والحسرة والإنكار والتفريع والسخرية والتعجيز... الخ، سخرية من الأقدار والأوضاع والأحوال المتناقضة والمفارقات المفجعة للزمن، سخرية من عبثية الزمن.

5 - هذه المقاومة للزمن عن طريق الشعر، وهذا التثبيت للتجربة في الوجدان - المبدع والمتلقي معا - استدعى لغة خاصة وأدوات متميزة أهمها التكرار. فالتكرار، كما يقول «ياكوبسون» في كل مستويات اللسان، يكمن جوهر التقنية الفنية الخاصة بالشعر، في الرجوعات المتكررة⁽⁶⁴⁾.

وفي هذا السياق، وعن أهمية هذا المكون في الشعر، يقول شتاينجر في كتابه «أسس الشعرية» إن ما يحفظ الشعر الغنائي من خطر التحلل إنما هو التكرار، لكن نوعاً خاصاً من التكرار هو الذي يعطي وحدة لكل أنواع الشعر وأكثها شيعوا هو الإيقاع⁽⁶⁵⁾.

(61) L'irréversible et la nostalgie, p. 214

(62) انظر عبد السلام بنعيد المالي : هابندر جند هيجل، ص. 112. وما بعدها.

(63) انظر باشلار في رده على برجسون عن الاستمرارية والقطعية في كتابه حتمس اللحظة، ص. 100.

ترجمة رضا عزوز وعبد العزيز زمر، الدار التونسية للنشر.

(64) ياكوبسون في : Questions de Poétique, Paris, 1973

(65) في صلاح فضل : ملاحم أسلمية في شعرية الحداثة، ص. 16-17. مهرجان المريد 1989.

الفصل السابع بحثاً عن البديل

تمهيد

المبحث الأول : الحنين إلى ربوع الماضي (شعراء مقلون)

المبحث الثاني : يوسف الثالث

• غربة الفروسية

• حنين إلى الألفة المبددة

خلاصة

تمهيد

هناك صورتان يمكن استخلاصهما من مؤلفات ابن الخطيب حول واقع الأندلس في العهد النصري.

1 - صورة الازدهار الثقافي، كما يعرضه ابن الخطيب، خاصة في الإحاطة من خلال المجادلات والمناظرات بين العلماء⁽¹⁾ وسرد عناوين الكتب وأنواع العلوم المدرسة، بحيث نستشف منها مستوى عاليا في التفكير الفقهي والأصولي، كما نطلع منها على طريقة الجدل والمنهج ومختلف مظاهر الحياة الفكرية. وهي صورة تكاد تعيد إلى أذهاننا المجد العلمي الذي كان بقرطبة واشبيلية وغيرها من المراكز الثقافية.

2 - هذه الصورة المشرفة تقابلها صورة أخرى كئيبة ومظلمة عن الجانب السياسي الداخلي والخارجي ؛ فكأن هناك انفصالا وانفصاما بين العلم والحياة، بين الواقع والفكر، تبين صارخ ومفجع بين الحدين⁽²⁾.

لقد كان ذلك الجانب العلمي الرفيع يقف على شفا واقع سياسي هار، وتيار تناقضات، جرفه وجرف الوجود العربي كلية إلى النهاية المحتومة⁽³⁾.

(1) انظر بالخصوص في الإحاطة، ج. 2، ص. 602، نصا طويلا حول مشكل أسبري تجادل فيه العلماء في ثناب الترجمة الموسعة التي أوردوها للمقرى الجلد.

• انظر أيضا في، ج. 2، ص. 202-214-225.

• انظر بنشرفة حيث يقول في مقدمته لديوان ابن فركون : «إن قيمة هذا الديوان تعجل في شهادته أن الشعر الأندلسي حافظ على فخامته التي كان يظن أنها انتهت بانتهاء عصر ابن الخطيب وابن زمرك»، ص. 8-9.

(2) عن هذا التباين بين العلم والسلوك الأخلاقي انظر ترجمة أحمد بن صفوان في الإحاطة، ج. 1، ص. 221-232.

• انظر أيضا نهاية الأندلس، لكان، ومقدمة الإحاطة، ص. 21-24.

(3) انظر مقدمة الإحاطة، ص. 52.

لقد تحدث ابن الخطيب، من خلال رسائله⁽⁴⁾ التي كان يحررها خصوصا بعد الغزوات والانتصارات، عن المناوئين للدولة النصرية، عن صراع النصارى الذي اشتد. فمن غزوة إلى أخرى، ومن انتصار جزئي إلى هزيمة، ومن ثورة إلى أخرى، من مؤامرات لا تنتهي إلا بانتهاة دولة الإسلام هناك، بأسلوبه الفني والمكثف وقدرته الخارقة على الاسترسال.

فمن فساد الأخلاق السياسية والاجتماعية، يكفي أن نراجع ما يرويه ابن الخطيب في الإحاطة عن الصراعات السياسية والدسائس الرهيبة التي تحبك خيوطها في الظلام، ونحن التي تعرض لها كثير من الأعلام، وفهم بعض العلماء والأدباء بسبب وشاية حاسد أو موجلة رئيس⁽⁵⁾. ويكفي أن نستشهد بمصرع ابن الخطيب نفسه كأكبر عبء من عبر ذلك الزمان، وضحية من أكبر ضحايا تلك المؤامرات.

كما أن في ديوان يوسف الثالث، ملك غرناطة، تصويرا لجانب من تلك الصراعات والدسائس، عبر عنها شعرا، كما عبر عن إبعاده من غرناطة - مقر ملكه - وسجنه، وغيرها من الأحداث التي فصلها أستاذنا الدكتور بنشريف في مقدمته لديوان ابن فركون⁽⁶⁾.

إزاء هذا التناقض بين مستوى الحياة الثقافية العالية ومستوى التفكير السياسي المريض والاجتماعي العاجز، لم يجد كثير من الأعلام بدا من الرحيل والهجرة صوب المشرق - غالبا - فرارا من التقلبات السياسية وبحثا عن الاستقرار والأمن أو تأدية لفرضة الحج واعتصاما بالديار المقدسة.

وفي «الإحاطة» كما في «الكتيبة الكامنة» لابن الخطيب، ذكر عدد كبير من هؤلاء العلماء والخطباء والصوفية والشعراء الذين اتخذوا الرحلة ميمما لهم. فهو كثيرا ما يقدم بعض من يترجم لهم بهذه العبارة : «رحلة هذا الزمان» أو «رحلة العصر»، منهم من يعود إلى الأندلس، ومنهم من لا يعود⁽⁷⁾.

(4) انظر في الإحاطة، خاصة في آخر الجزء الأول وبنية الثاني

• انظر أيضا الفصح، ج. 4، ص. 510 وما بعدها، نقلا عن جمة الرضى....، لابن عاصم.

(5) انظر الإحاطة، ج. 1، صفحات : 317-324-411-412-541...

(6) انظر الدراسة الوافية التي صدر بها د. بنشريف هذا الديوان، انظر، ص. 37 مثلا وما بعدها.

• انظر أيضا دراسته الشاملة لشعر البسطي، حيث تتبع كثيرا من الأحداث وحللها من خلال شعره على سبيل المثال الصفحات : 98-99-100-120-134 وما بعدها. وقد ألقى كثيرا من الأضواء على تلك الفترة الوسطى من الحكم العصري والتي تمد غامضة، وسحمت أيضا على بعض الوثائق القشتالية.

(7) انظر خاصة الكتيبة الكامنة، انظر على سبيل المثال التراجع التالية : 23-82-91.

إن الرحلة إلى الشرق أصبحت البديل الوحيد للواقع المنهار، خاصة عند المتصوفة والزهاد الذين قويت حركاتهم في هذا العهد⁽⁸⁾.

فالغرب لم يعد ذلك الرمز المشع، كما كان في الماضي، والأندلس توشك أن تغرب شمسها، فكان أن توجه الشعراء بجنينهم وأشواقهم الجارفة إلى رمز آخر، إلى المشرق :

حنينا إلى أحمد المصطفى وشوقا يهيج الضلوع استعار⁽⁹⁾
كما عند ابن جبير، من قصيدة يفضل فيها المشرق على المغرب :

لا يستوي شرق البلاد وغربها الشرق حاز الفضل باستحقاق
انظر [إلى جمال الشمس] عند طلوعها زهراء تعجب بهجة الإشراق
وانظر إليها بعد الغروب كتيبة صفراء، تعقب ظلمة الآفاق⁽¹⁰⁾
أجل! لقد توجه الشعراء إلى مطلع الشمس ونور النبوة والإشراق الروحي، إلى الديار المقدسة.

وسوف نعرض النماذج التي تمثل هذا الحنين الديني، لكل من ابن الصباغ وابن خاتمة، وشعراء آخرين مقلين. أما ابن الخطيب، فسوف نغرد له دراسة مستقلة، وكل ذلك سيرد في حينه.

أما الآن، فنسند إلى بعض النماذج التي تجلي الحنين مطلقا إلى الماضي والمعاهد والديار، وتصور القرية عند بعض شعراء «الكثبية»، ونقف وقفة عند الملك يوسف الثالث.

لقد أورد ابن الخطيب في الكثبية تراجم عدد من الخطباء والصوفية والقضاة. ورغم أن أشعارهم قليلة وضعية فنيا، إلا أنها تكشف عن رؤية هؤلاء الشعراء إلى

(8) الحركة الصوفية في القرن الثامن انظر أطروحة محمد مفتاح، التيار الصوفي والجمعي في الأندلس والمغرب، مرقونة بكلة آداب الرباط : 9، 218، مفتاح، وكنا مقدمته لتحقيق ديوان ابن الخطيب .

(9) الإحاطة، ج. 2، ص. 235، البيت ورد في قصيدة ابن جبير التي نظمها وقد شارف المدينة المنورة.

(10) ابن جبير سابق، على هذا العهد، استشهدنا به استقاسا،
ه انظر ترجمته في الإحاطة، ج. 2، ص. 232 وما بعدها، وأثناء ذلك يورد له ابن الخطيب رأيه في تفضيل الشرق لأنه هو الأصل، فالمغرب لا يكمل دينه إلا بنهارة الأماكن المقدسة، حيث الأصول والجذور، وقد جاءت هذه الأبيات في أعقاب قصائد ومقطوعات قلما متشوقا إلى الديار المشرقية.

ه انظر أحيانا لابن جبير في الغرقة : الفصح، ج. 2، ص. 368.

الحياة والناس وأخلاق العصر، وهي رؤية ازدادت تشاؤما عما عرضنا له، لدى شعراء القرن الخامس فما بعده. فتلك النظرات تشكل خلاصة لرؤية العصر.

ويلخص محمد بن شعبة الغساني نواب الدهر في ثلاث : فراق الأهل، وفراق الديار والأوطان⁽¹¹⁾، وهو الأفتوم الثلاثي الذي دار عليه شعر الحنين برمته.

من ذلك تلك الأبيات للخطيب الصالح، أبي إسحاق إبراهيم العاصي، الذي نظر إلى الدنيا، فاعتبرها كجيفة والناس كلابا، لا تستحق ما يذل من أجلها من حرص :

دنياك مهما اعتبرت فيها كجيفة عرضة انتهاب⁽¹²⁾
إن شئتفا فاحتمل أذاها واصبر عليها مع الكلاب
نفس الرؤية عند الخطيب أبي خميس الذي يحذر في وصيته من الناس وينصح بتجنبهم وعدم الركون إليهم، لأن من أخلاقهم إلحاق الأذى والضرر؛ يقول بعد أبيات :

إنما الناس في زمانك يا صاح فريق مغرى بضر فريق⁽¹³⁾
وإذا مني الإنسان بغربة، فما عليه سوى خفض جناح الذل والمداراة والميل مع الرياح حيث تميل، كما عند أبي القاسم بن أبي العافية ينصح :

وإذا منيت بغربة فاخفض جناح الذل واخضع ظاعنا ومقيما⁽¹⁴⁾
إن الغريب لكالقضيب تحيرا إن لم يمل للريح عاد رميما
هذه النصائح التي تتكرر بمداراة الناس ومسايرتهم اتقاء لشركهم، يتكرر عند غير هذا الشاعر⁽¹⁵⁾.

وفارا من هذا الواقع المتردي، رحل كثير من الشعراء - كما سلف الذكر - وأخذوا في رسم عالم بديل حنوا إليه، وتوجهوا إليه بأشعارهم⁽¹⁶⁾. ومن لم يستطع

(11) انظر أبياته في الكنية، ص. 116-117.

(12) الكنية الكامنة، ص. 33.

(13) نفسه، ص. 31.

(14) نفسه، ص. 178 و180.

(15) انظر مثلا، ص. 57 وص. 35.

(16) انظر مثلا أبيات أبي عبد الله السكوني، ص. 61 في الكنية.

ذلك، رحل مجازاً في شعره كما فعل ابن الصباغ وابن خاتمة وابن الخطيب وغيرهم كثير.

لقد أثرت قصيدة التصوف والحنين الديني في قصيدة الحنين إلى المعاهد والديار والماضي مطلقاً. لقد امتزجت اللواعج بالأشواق المبهمة، كما نجد عند معظم شعراء هذا العهد وشعراء العهد الموحدى - قبله - الذين أورد ابن الخطيب كثيراً من أشعارهم، لا يسمح المجال بإيراد أمثلة كثيرة منها. فهي أدخل في باب التصوف منها في باب الحنين، كما في قصيدة طويلة لأحمد بن صفوان⁽¹⁷⁾ من أهل مالقة:

حديث الأمان في الحياة شجون وإن أرضاك شأن أحفظتك شؤون⁽¹⁸⁾
يحمل إليها جاهل بغرورها فمنه اشتياق نحوها وأنين
تجاف عن الدنيا، ودن باطراحها فمركبها بالمطمعين حرون
وفيهما ذكر للمعاهد والملوك والذين غبروا، وفيها ذكر لمنازل نجد وتهامة وديار هند... إلخ. وكلها إشارات رمزية لأشواقه وحنينه إلى النجاة التي لن تتحقق إلا بالتوجه إلى الله والتعلق برحمته.

وهذا يظهر أن الشعراء أخذوا يتوجهون إلى البديل الديني كحل وحيد. وهناك إحساس عام يسري في هذه القصائد، هو الإحساس بالذنب والوزر، وشعور التقصير في الدين، بسبب ما ارتكب من المعاصي والذنوب، وأنه أساس ما أصاب المسلمين بمجزرة الأندلس وإخراجهم من تلك الجنة، حيث لا تتحقق النجاة إلا بالرجوع إلى المنيع الروحي وطلب الغفران. فاقتران الشكوى من الناس والأوضاع بالدين والتصوف⁽¹⁹⁾ يظهر - أيضاً - مدى اليأس الذي استولى على النفوس، والأمل الذي خبا في القلوب، من أية محاولة ترقيع أو إصلاح، بل أصبحت تلك القيم مجرد مثل يتطلع إليها الشعراء ويحنون إلى زمن سادت فيه تلك القيم، زمن الماضي، زمن النبوة والصفاء الروحي وزمن المستقبل كتطلع وحنين وانتظار، كحدث معجزة أخرى أو

(17) عاش في أواخر العهد المريني، حيث ذكر ابن الخطيب أنه التقى بـابن عبد الملك المراكشي الإحاطة، ج. 1، ص. 121-132.

ه انظر أيضاً في الكتيبة، ص. 107 وما بعدها وص. 124 - 125 وما بعدها.

(18) يقول ابن الخطيب إنه نظم هذه القصيدة الطويلة في التصوف بإشارة من الخطيب ولي الله أبي عبد الله الطنجالي، كلف بها القروان والمسمعون بين يديه (انظر المصدر السالف).

(19) انظر أطروحة د. محمد مفتاح، الحيار الصوفي والجمع، ص. 431-448.

ربما استعادة ذلك الزمن ولو حلما وصورة. ولم يقتصر هذا التوجه إلى المشرق والحنين إليه على أشعار الشعراء بل اكتسب صبغة رسمية، وعادة نهجتها الدولة تمثل في تلك الأمداح التي كانت تنشأ ليلة ميلاد الرسول سواء في المغرب أم الأندلس. ففي عهد المرينيين، كانت ترسل الرسائل مع الزائرين والحجاج إلى ضريح الرسول، طلبا للشفاعة والغفران، أو يكلف السلاطين أحيانا الشعراء بتنظيم قصائد في المناسبات الدينية⁽²⁰⁾، خاصة في ميلاد الرسول. وقد نظم ابن الخطيب قصائد عديدة في الأمداح النبوية بإيعاز من بعض ملوك المغرب والأندلس⁽²¹⁾.

(20) انظر الإحاطة، ج. 2، ص. 295، انظر أيضا دور السمط لابن الأبار، تحقيق عبد السلام المراسي وسعيد أعراب.

(21) انظر التمهيد لهذه القصائد في ديوان ابن الخطيب.

المبحث الأول

الحنين إلى ربوع الماضي

الأهل - الوطن - الشباب والمرأة

من هؤلاء الراحلين الذين ذكرهم ابن الخطيب ابن جزى الكلي⁽¹⁾ الفرناطي. فقد ضرب بالسياط ظلما، حسبا ذكره ابن الأحمر، وأورد له قصيدة في الحنين، وشكوى من أهل غرناطة، وغدر الزمان.. نختزئ منها بهذين البيتين:

ذهبت حشاشة قلبي المصلوع بين السلام، ووقفة التوديع⁽²⁾
ما أنصف الأحباب يوم وداعهم صب يحدث نفسه برجوع
وأورد له ابن الخطيب كذلك قصيدة طويلة، استعار أقطارها الثانية من امرئ القيس:

أقول لحزمي أو لصالح أعمالى «ألا عم صباحا أيها الطلل البالي»⁽³⁾
وهي طويلة، تحدث فيها عن الشيب والدهر والزمان المتحول، وتشوق فيها إلى الديار المقدسة، حيث قبر الرسول والتربة المقدسة.

ومن الذين استقروا بالمشرق أيضا، القاضي إسماعيل بن هانيء⁽⁴⁾، يتشوق إلى دياره، ويحن إلى وطنه، ويكي الأطلال والربع الخالي:

(1) انظر ترجمته لى الإحاطة، ج. 2، ص. 256 وما بعدها ج 1، ص. 157، وفي الكعبة، ص. 96.

(2) انظرها كاملة لى فخر فركاد الجمعان لابن الأحمر، ص. 195 وما بعدها.

(3) من قصيدة امرئ القيس، التي تترن بمثلته لى الجودة مطلعها :
ألا عم صباحا أيها الطلل البالي وظل يمين من كان فى النصف الخالي

والديوان، ق. 54.

(4) ذكر ابن الخطيب أنه استقر بالشام ودرس بمدينة حماة (تولى 771)، الكعبة الكامنة، ص. 111 وما بعدها.

أتعرف ربعا للتواصل قاويا⁽⁵⁾ عفت آية إلا الصوى⁽⁶⁾ والأوربا⁽⁷⁾
تعاور فيها كل عاس⁽⁸⁾ مجلجل
بكت برباه للسحاب مدامع
ولما دعا داعي الفراق وأجهشت
وأصبح داعي الشوق لأيا مسيره
ظلت ترجي الوصل منه ولم تكن
له قبل إلمام التفارق راجيا

أما الكاتب عبد السلام يوسف الأنصاري⁽¹⁰⁾، فقد أثر الرحيل بدوره، بعد أن تنكر له الدهر، وفارق الربيع المحيل، فنضب جمامه، وأتاه بتونس حمامه، كما قال ابن الخطيب، وقد أورد له قصيدة يلغز في الوطن:

أحاجيك ما شيء إذا ما ذكرته «سما لك شوق بعدما كان أقصرا»⁽¹¹⁾
تسير له الركبان، شرقا ومغربا وشوقا له، ما إن تمل من السرى
يحن له من كان مثلي نازحا ويهواه حقا كل من وطىء الثرى
ومن عجب أن ليس يهوى لحسنه ولكن لأمر سره شمل الورى

لقد صار الوطن أحجية ولغزا عند الشاعر النازح الغريب، صار حكاية تروى، تسير له الركبان شرقا ومغربا ويحن إليه كل نازح غريب، عانى مثل ما عاناه الشاعر من البعد والنوى.

وعن الكاتب أبي إسحاق إبراهيم الساحلي، يقول ابن الخطيب: «جواب آفاق، ومحالف الرفاق، ومنفق شعر الشعر كل النفاق... ولما أصاب الكساد شعره، فضل الارتحال إلى ملك السودان، فحل بها محل الخمر في القار»⁽¹²⁾.

(5) قايا : القواء، الأرض التي لم تحترق بين أرضين محطوتين، جلد قارو ليس به أحد.

(6) الصوى : والأضواء، الأعلام المنصوبة المرتفعة في غلظ، الحجارة المنصوبة ليستدل بها على الطريق.

(7) الأور : بالضم، شدة حر الشمس، ولقح النار ووجهها، والمطرش يوم ذي نون : ذو صوم وحر شديد.

(8) عاس : عس يمس عسا، أي طاف بالليل.

(9) قايا : فري، يفرى، قطيع، ويقال للشجاع : ما يفرى فريه أحد.

(10) انظر الكنية، ص. 205-206، هناك كلمة سالطة بين (يوسف - الأنصاري)

(11) الشطر الأول من قصيدة امرئ القيس : مطلعها :

سما بك شوق بعدما كان أقصرا وحلت سلمي بطن تو فرعرا

الديوان، ق. 21.

(12) الكنية : ص. 235 وما بعدها.

وأغلب ما أورد له في التشوق والحنين. منه هذه القصيدة التي سلك فيها ذلك المسلك البدوي، من ذكر الديار النجدية، والنساء البدويات، كما نجد عند مهيار الديلمي والشريف الرضي، وإن كانت القصيدة من حيث أسلوبها وقافيتها تنظر إلى قصيدة مشهورة لابن خفاجة⁽¹³⁾، بل وحتى في تعابيرها وصورها:

تألق نجدياً، فحياً ⁽¹⁴⁾ وسلماً ⁽¹⁵⁾	وناجى جفونى، فاستهلت له دما
يرق ويخفى مثل جسمي كأن	حذا حذوه في السقم حتى تعلمنا
وطارح أحشائي فأصبح خافقاً	وعاد بأشواقى فعاد مضرباً
وأوضح غمراً كلما قطب الدجى	تهلل فى بهائم وتيسماً
وجاد ديار العامرية بالنقا	جزاء لليلى إذ أعارته مبسماً
أبارق، ذات الأبرقين، أحاجر	منازل تيم بعد تيم أم الحمى ⁽¹⁵⁾
وما لزمان نام مستغرق الكرى	فما هب حتى سل ما كان سلماً
طواني الضنى طي السجل وشفنى	فلم يبق مني السقم إلا توهماً
وودعت خلي والشبية راغماً	فلم أدر من أجرى دموعي منهما
وجف ربيع العيش في مربع الصبا	غداة ذوى العود الهميم وأنغملاً ⁽¹⁶⁾
وقد كنت قبل اليوم أقتاد أبيضاً	من العيس، مهما كنت أجنب أدهماً
أغازل ليلى، تحت ليل شيبتي	فأما وقد صاح الصباح فما
ولي كبد، مهما رأى البرق وهنة	تنفس من أحشائه وتكلماً
وإن ذكرت ليل تطاير خافقاً	وإن هينم الحادي بنجد تلوما
ويا لغريب أنجد الركب موضعاً	بأحبابه الأذنين منه وأتهما
رمى بهم عرض الفلاة وإنما	رمى مصمياً أفلاذ قلبي إذ رمى

لقد بعث هذا البرق النجدى⁽¹⁷⁾ أشواقه، وعاد به إلى الماضي، فأعاد تلك الذكريات، مشتعلة متضجرة.

(13) انظر القصيدة رقم : 178 في ديوان ابن خفاجة، وهي طويلة في وصف الليل والبرق وفقدان الشباب، فهذه تكاد تكون نسخاً لذلك.

(14) هناك أيضاً قصيدة مشهورة لابن الخطيب، يشابه مطلعها هذا المطلع «تألق نجدياً فأذكرلى نهداً...»

(15) حاجر، ذات الأبرقين... أماكن بالجزيرة العربية.

(16) هذا المتن يتردد عند ابن الخطيب.

(17) ابن خفاجة في مقدمة ديوانه يصرح باتباع طريقة مهيار والشريف الرضي، في الإشارة إلى الأماكن النجدية، وأسماء نساء، على سبيل إشارة والرمز...

ثم أخذ الشاعر في مخاطبة هذا البوق، الذي جال ديار العامرية، ديار ليلي، كما أخذ في نداء تلك الأماكن الحجازية : بارق، ذات الابرقين، حاجر، الحمى، منازل تيم... كل تلك المعاهد التي حالت بتحول الزمان⁽¹⁸⁾.

كذلك تحول الشاعر، فذوى عوده وأضناه السقم وطواه طلي السجل، وفقد خلانه وشبابه راغما، فلم يدر أي منهما كان الأسبق إلى إثارته، وبعث شجونته، وإسالة دموعه. لقد جف ربيع العيش في مربع الصبا، غداة فارق الشاعر شبابه وخلانه، كما جف في تلك المعاهد والديار.

ثم أخذ الشاعر في المقارنة بين الماضي الزاهر والحاضر الكئيب، يوم كان يقتاد العيس ويغازل ليلي، وهو يرقل في سواد ظل الشيبية ؛ وما هو الآن بعد أن صاح به صباح الشيب قد فقد كل شيء، ولم تعد ليلي سوى ذكرى من ذكريات الماضي الغابر.

وكلما هينم الحادي بنجد، تلوم الشاعر، وأخذ في ندب غربته وتخلفه عن الركب الذي مضى بعيدا بأحبابه صوب تلك الأماكن، وهو كلما تذكر هذا المكان/الرمز كلما فاضت مدامعه، واهتاجت أشواقه.

إن ذكر الأماكن الحجازية، في هذه القصيدة، منازل تيم، حاجر، نجد، تامة، وذكر اسم ليلي والأهل والركب الماضي بعيدا، كلها رموز إلى أشواقه العارمة المبهمة⁽¹⁹⁾.

إنها ظاهرة ستصطبغ بها قصيدة الحنين في هذه العهود، خاصة عند ابن خاتمة وابن الخطيب، كما سنرى فيما بعد.

وهي - عندنا - تمثل نوعا من الاغتراب⁽²⁰⁾ اللغوي والشعري، بل إنهم يغتربون في مواضيع ينظمون فيها : فالشاعر يتغزل، ويشكو من شيء مبهم غير محدد، يذكر أسماء نساء، يذكر أماكن ذكريات، يتشوق إلى ديار الرسول، يعاني تجربة دينية مستعارة. وكل ذلك لا نجد له تفسيراً إلا ما نفهمه من قول حازم : «ما ييسط النفس أو يقبضها»⁽²¹⁾.

(18) سلفت الإشارة إلى أنها طريقة تسعى من مهار الديلمي والشريف الرضي.

(19) انظر الملمش 18.

(20) انظر الماركسية والنقد الأدبي، ص. 54، حيث ترد النظرية الشكلية الروسية، التي نظرت إلى الفن بوصفه تقريبا للتجربة...

(21) انظر حازم في المهاج، ص. 28.

ولهذا الشاعر قصائد أخرى في الحنين، تصطنع نفس الإشارة والرمز إلى تلك الأماكن الحجازية، كتنجد وسلع، يتساءل فيها الشاعر عن وجهة الركب الذي مضى، تاركا الشاعر يحترق بأشواقه وتفيض دموعه مدرارا، كلما عاودته ذكرى تلك الأماكن المقدسة، منها :

دع العين تذري الدمع في طلل الريع فليس حراما أن أهبق بها دمعي(22)
وحدث عن القوم الذين عهدتهم أحلوا بنجد، أم أقاموا على سلع
ذكرتك يا نجد ففاضت مدامعي وأي نصير للمحب سوى الدمع

وعلى غرار هذه الأشواق المهمة إلى الماضي قصيدة لأبي عبد الله محمد بن جعفر الأسلمي البليالي(23)، مزج فيها بين حنينه إلى مغاني الماضي وحنينه إلى المرأة المحبوبة وديارها :

سباني من بين المغاني عقيقها ومن بينه انفضت بعيني عقيقها(24)

* * *

غريب ككيب مستهام متيم جريح الجفون الساهرات غريقها
فهل عطفة ترجى، وهل أمل يرى لعودة أيام، تقضى أنيقها

لقد هيج النسيم أشواق الهوى إلى ديار تلك النازحة المحبوبة. إن بينه وبين من يحب حواجز المسافات والبعد والفراق. فلا واسطة بين الذات العاشقة والمعشوقة سوى نسيم الصبا الذي يحمله الشاعر أشواقه وحنينه إلى تلك المرأة، ويشكو غربته الكئيبية وحبه المتيم وجرح جفونه...

هكذا استبدت بالشاعر الحسرة على الماضي، وتمنى وترجى عودة تلك الأيام التي تقضى أنيقها، داعيا لها بالسقيا من دموعه. ولنفس الشاعر قصيدة أخرى، فيها نفس اللواعج والأشواق للأحباب الذين نأوا، وجاروا عليه بالبعد، حيث أصبح يعاني الوحدة والغربة، لا خل يؤنسه ولا جار، متلهفا على الدار التي خلت منهم، فأصبح من المستحيل تحمل حياة الوحدة والاغتراب.

(22) الكنية، ص. 235 وما بعدها.

(23) في بغية الوعاة البليالي، بالنون، (تولي) 736

(24) في البقية، ص. 65، البيت الأول مثل بالصنعة.

لقد مضى حداة العيس، بقلبه ووجدانه كله، يوم رحل عنه الأحباب، فليتهم حملوا الجثمان الذي خلفوه وراءهم⁽²⁵⁾ في لغة كلها لفة وتفجع :

ما للأحبة في أحكامهم جاروا نأوا جميعا فلا خل ولا جار⁽²⁶⁾
كيف الحياة وقد بانت قبابهم وقد خلت منهم - والهفي - الدار
حدادة عيسهم بالقلب قد رحلوا يا ليتهم حملوا الجثمان إذ ساروا
جار الزمان علينا في فراقهم من قبل أن تنقضي للصب أوطار
ساروا فخيمت الأشواق بعدهم مالي عليها سوى الآماق أنصار
تراك، يا ربهم، ترجو رجوعهم ياليت، لو ساعدت بذاك أقدار

هكذا ينتهي الشاعر إلى أن الجور، جور الزمان الذي فرقه عن أهله وأحبابه، قبل إشباع الرغبات وقبل انقضاء الأوطار، لكن الأقدار لا تعرف منطقاً...

ومن شعر الكاتب أبي عبد الله الحميري⁽²⁷⁾ هذه الأبيات التي يشكو فيها ألم النوى والبعد، وينادي فيها النازحين الذين غيبوا عن ناظره، والمستقرين دائماً بين ضلوعه:

يا نازحين ولم أفارق منهم شوقاً تأجج في الفؤاد غرامه⁽²⁸⁾
غيم عن ناظري وشخصكم حيث استقر من الضلوع مقامه
رمت النوى شملي فشتت نظمته والين رام، لا تطيش سهامه
أترى الزمان مؤخرًا في مدتي حتى أراه قد انقضت أيامه
ولهذا الشاعر أبيات أخرى يشكو فيها الغربة والوحدة بعد ذهاب الأهل واذراق الأحباب⁽²⁹⁾.

أما أبو بكر بن شيبين، فقد أنشد ابن الخطيب مقطوعات وقصائد مطولة في الحنين والتشوق، منها هذه القصيدة الطويلة التي بكى فيها عهد الشباب وندب روع

(25) صورة مضى الركب بروح الشاعر، وتخلف الجسم، تردد كثيراً عند شعراء الحنين الديني في هذا العهد، خاصة عند ابن الصباغ وابن الخطيب، فهناك دائماً النفس الراحلة والجسم المقيم.

(26) الكنية، ص. 65 وما بعدها.

(27) ترجمته في الكنية، ص. 158.

(28) انظرها في الكنية، ص. 161 وما بعدها.

(29) نفسه، ص. 162.

الأهل والأحباب، كما ندب فيها ماضي العيش الأخضر، ويأسف فيها على الزمن الكريم الذي ولى إلى غير رجعة، زمن ليل وبثينة...

ظعن الصبا، ومن المحال قفوله إن كنت بأكيه فتلك طولوه⁽³⁰⁾
قف عندها خيل الدموع ورجلها واندب شبابا، شط عنك رحيله⁽³¹⁾
نزحت بثيناه وليلاه معا فيكى المعاهد قيسه وجميله
رعيا لجيراني وللظل الذي قد كان يجمعنا هناك ظليله
إنه عهد أحييت حاله وأتى عليه الزمان، ويجمع عفت آياته وتبدد شمله؛ فكأن
الماضي لم يكن سوى خطرة أو ومضة عيش؛ والشاعر يتأسف ويتحسر على ذلك
الزمن الذي ولى وولت غضارته:

ما كان ماضي العيش إلا خطرة خطرت، ووقت قد تتابع جيله
أسفا على زمن كريم عهده ولت غضارته، وغاب سبيله
ضيعت في طلب الفضول بكوره لكن ندمت وقد أتناك أصيله
وله في نفس الموضوع أيضا، وهي من المطولات:

يا ليت شعري، وهل يجدي الفتى الطمع هل بعد مفترق الأحباب مجتمع⁽³²⁾
جزعت إذ قيل سار القوم وانطلقوا وليس ينكر في أمثالها الجزع
في هذه القصيدة، يتفجع الشاعر على الشباب الذي ولى، والديار التي
خلت، والأحباب الذين تفرق شملهم؛ وينعى على الزمن الذي يفرق ويبعد بالرحلة
والرحيل؛ ويتمنى عودة اجتماع الشمل؛ ويرجو اللقاء.

خاتمة :

هكذا بكى هؤلاء الشعراء ذلك الماضي الذي يندى غضارة، ماضي الشباب
والهوى، واجتماع شمل الأحباب، وتحسروا على أيام النعيم المولي إلى غير رجعة، وشكوا
الوحدة والكهولة والغربة، يعيدون ويكررون نفس المضمون والصيغ والصور تقريبا. إلا
أن أهم ظاهرة نلمسها في هذه الأشعار هي اصطناع الرمز والإشارة، بتكرارية وترديد

(30) نفسه، ص. 166. ابن شنين هو أحمد شيوخ ابن الخطيب (توفي 747هـ).

(31) البيت الثاني فيه ركابة وتذكك وضحان.

(32) الكنية، ص. 169.

في هذه القصائد، سواء في ذكر الأماكن التي هي غالبا أماكن بالجزيرة العربية، أو في ذكر أسماء نساء تمثل بدورها رموزا في الوجدان العربي، كهند ولبلى ودعد... إلخ، والإلحاح على ذكر الركب الماضي صوب المشرق، مخلقا الشاعر وحيدا، يعاني الحسرة والأشواق، حزينا كسيراً.

ولا نبعد إذا قلنا إن شكوى تلك المواقف المبهمة والأشواق المطلقة إلى أزمنة وأمكنة رمزية ونساء رمزيات هو من تأثير قصيدة التصوف، خاصة كما نضجت وتركزت عند شاعر صوفي كبير هو محي الدين بن عربي⁽³³⁾ في مواجهته وأشواقه إلى الأطلال والإحساس القوي الذي يلمس في أشعاره بجزر الزمان وقوة الأقدار وحتمية الصيرورة⁽³⁴⁾، ما سبق أن أسمىناه بالاعتراب في التجربة الشعرية⁽³⁵⁾، وهي غربة تضاف إلى غربة البين عن الوطن والإحساس بالضياع وفقدان العزة والأمن، شوق إلى بديل كالمعجزة.

فكثيرا ما كان ابن الصباغ وابن خاتمة وابن الخطيب ينظمون مجازا لا حقيقة، هذا المجاز ليس مجرد تقليد أو تناس، بل هو معاناة من نوع آخر. وكذلك يوسف الثالث. ففي ديوانه مثلاً هذا التقديم لقصيدة غزلية: «ومن ذلك نسيبا مجازها، لا حقيقة له، كما تقدم من منظومنا وكما يأتي بعد...»⁽³⁶⁾. وفي هذه القصيدة يقول:

أو لم يدر أن سلمى لقلبي منتهى بغيتي وأنس اغترابي
هي عيني إذا نظرت وسمعي وهي ديني وقلبي وشوابي
ولا يخفى تأثر الشاعر بابن عربي في أبيات له مشهورة⁽³⁷⁾. إنه اغتراب في الحب، كما في الرحلة، في الزمان والمكان... وكلها مؤشرات نضجت عند شعراء

(33) انظر ديوان محي الدين بن عربي.

وكذا تروحات الأشواق، لنفس الشاعر.

(34) انظر دراسة حول مضمون الزمن في شعر ابن عربي لمصطفى عبد الحق: الكتابة والتجربة الصوفية، ابن عربي نموذجاً.

(35) انظر، ص. 271 من هذا الفصل.

(36) الديوان، ص. 13.

انظر قوله مجازاً أيضاً في ص. 113 في الديوان.

(37) انظر تروحات الأشواق، ص. 43-44 يقول فيها ابن عربي:

لقد صار قلبي قابلاً كل صورة	فصرعى لفرقان وخبر لرهبان
وبحت لأتوان وكعبة طائف	وألوح ثوراة وصحف قرآن
أدين بمنين الحب أنى توجهت	وكأني طالب ديني ولإني

الصوفية في الوجد المطلق والسعي نحو وحدة الكون⁽³⁸⁾، وسوف نعرض لهذا المضمون في الفصل المخصص للحنين الديني. أما الآن فلنا وقفة مع يوسف الثالث، ملك غرناطة .

(38) انظر للدراسة السابقة حول ابن عربي.

المبحث الثاني يوسف الثالث غربة الفروسية

ألا ليت شعري والزمان بخيل يخيب راج تارة وينـيـل
أيقضي لشمـل قد تبدد ألفة ويرجى لوصل قد تقضى وصول
(الديوان، ص. 244-245).

إن تجربة الغربة والحنين، عند هذا الشاعر، تختلف عنها عند الشعراء الآخرين
مضمونا وتعبيرا.

لقد أبدت المؤامرات والدسائس المحبوكـة في الظلام هذا الملك⁽¹⁾ الشاب عن
مدينته الأثيرة: غرناطة مقر ملكه وأهله وأحبابه، وتعرض للإبعاد والسجن والغربة؛
فعبـر عن هذه التجربة في قصائد من أجمل ما نظم في هذا العهد، تفيض رقة،
وعذوبة⁽²⁾، إلى مدينة غرناطة، والأماكن التي كان يرتادها هناك، ويحن إلى أهله ومن
يحب في تلميح وإشارة دون تصريح.

وأغلب شعر هذا الملك في الحنين والذكريات، ووصف ما تعرض له من محنة
السجن، والإبعاد عن ملكه، والشكوى من أهله وأهل زمانه.

(1) انظر الدراسة الوافية للمكتوب بنشريعة حول «يوسف الثالث»، في تمهيد لـديوان ابن فركون اجزاء من ص. 19 وما بعدها...

يقول د. بنشريعة، إنه عندما أهد عن ملكه، كان في حوالي العشرين من عمره : انظر ص. 24.

(2) انظر الدراسة الوافية التي صدر بها د. بنشريعة ديوان ابن فركون فيها تفصيل لكثير من الأحداث التي مر بها هذا الشاعر،
انظر، صفحات : 60-64-74 وما بعدهن.

وشعره لصيق بذاته؛ فكأنه حكاية لمراحل حياته وتسجيل فني للأحداث التي عاشها والتجارب التي مر بها؛ وأهمها تجربة الغربة والإبعاد، وهي تجربة واقعية عاشها الشاعر، وليس مجرد تكلف لها أو تعمل.

وفي هذا يقول د. بنشريفقة:

«إن في ديوان يوسف الثالث، ملك غرناطة، قصائد قالها في السجن، وأخرى في عتاب أخيه، وبعضها الآخر في الحنين إلى غرناطة ومعالمها، كتجد والسيبكية والمصلى وغيرها...»⁽³⁾ ويضيف: «إن هذا الشعر الذي ضمنه الأمير الأسير هوومه وشجونه يخلو من الإشارة إلى التواريخ والوقائع...»⁽⁴⁾، فلم يكن همه في تلك القصائد التأريخ لتلك الأحداث أو تسجيل التواريخ، بقدر ما كان همه إظهار التجربة وأثر تلك الأحداث على نفسه، وما خلفته من أثر دفين وشعور بالسخط على ذلك الزمن الموسوم بالغدر والتخديعة، وعلى أهله المجهولين على المكر والشر والحسد وجلب الأذى للشاعر:

طال اغترابي عن أهل ووطن وسامني زمني وجدا وتبريحا⁽⁵⁾
إنه زمن قل فيه الوفاء وعدمت فيه الذمة والعهد مع وفاء الشاعر وإخلاصه:
فيا لك صبا ما أشد وفاءه على زمن فيه الوفاء قليل⁽⁶⁾
إنه الزمن الغادر الذي سلب شببية الشاعر، وأحال سواد شعره إلى بياض الشيب. لقد خاض وقائع وأحداثا شيبته وهو مازال في ريعان الشباب، وتحمل ما تعجز الجبال عن حمله، كما في نفس القصيدة، وفي أخرى:

ما شبت من سن ولكن أشابني صروف زمان سوف يلقى به الجبر⁽⁷⁾
وإن زمانا قد أحال شبيبتي لأجدر أن يعزى إلى فعله الغدر
على أن هذا الدهر ما زال حاسدا، كما قد علمتم، من له الصيت والذكر
لذاك رماني بالبعد سفاهة ولكن لا يبقى على حاله دهر

(3) بنشريفقة، ص. 21 من مقدمة ديوان ابن فركون.

(4) نفس المرجع والصفحة.

(5) الديوان، ص. 20.

(6) نفسه، ص. 244.

(7) نفسه، ص. 79.

فالشاعر يشكو هنا أهل الحسد والغدر والمكائد التي دبرت ضده في الخفاء، ولكنه متيقن في النهاية من عودة الأمور لصالحه ؛ فهو يؤمن بجدلية الزمان، وتقلب الأحوال وتناقض الأمور، فلا يأس من قبض الزمان، إذ سوف يعقبه البسط لا محالة، وهو في هذه الرؤية يختلف عن رؤية كل الشعراء الذين عرضنا لهم، حيث التشاؤم الدائم، والإيمان بلا رجعة الماضي، ويسير الزمن دائما من الأحسن إلى الأسوأ فهو يعاكس هذه الرؤية.

ولا يأس من بسط الزمان لقبضه ألا إنه من شأنه القبض والبسط⁽⁸⁾ ولكن، قبل أن ييسط هذا الزمان للشاعر، وقبل أن يعود إلى ملكه وذويه ومدينته، وينتصر على قوى الخديعة والمكر.

قبل ذلك كيف عبر الشاعر عن لواعجه، لواعج الغربة والحنين، وماهي المحاور التي دار حولها ؟

إن أهم ما يلفت الانتباه في هذه التجربة تمحورها حول ما يلي :

– الحنين إلى غرناطة ومغانها.

– الحنين إلى أهله وعتابهم.

– ثم الحنين إلى من يحب بغرناطة.

قد يتغلب جانب على آخر في قصيدة ما، ولكن غالبا ما تأتي مجتمعة، ممزجة، في تجربة متكاملة، يتلخص في ذلك الحنين الرقيق المطبوع بالحسرة والأسى إلى المدينة الرمز، ومن بها من الأهل والأحباء.

فمن القصائد التي نظمها متشوقا إلى أهله بغرناطة مقلبا فيها جانب الحنين إلى المدينة هذه القصيدة التي نظمها بجبل الفتوح، مخاطبا فيها الخطباء، باثا إليهم بشكواهم وشجونهم :

أضحى الفؤاد بسيف البين مجروحا	ومدمع العين فوق الخد مسفوحا ⁽⁹⁾
لم يبرح الكلف المضنى يبعدكم	كأنه جسد قد فارق أروحا
تلقى بمالقة أكباد منتزح	فلا يزال أوار الصدر منضوحا

(8) نفسه، ص. 10.

(9) نفسه، ص. 20.

سقىا لغرناطة والله ما برحت تلقى من البعد في قلبي تباريحا
 ربح إلى ربي الأعلى ملائكة تهديه عني تقديسا وتسبيحا
 يا سادة الخطباء السابقين لكم بث اشتياقي تعريضا وتلويا
 ما زلت في دجى ليلي نجوم هدى تنير أوجهكم غرا مصايحا
 طال اغترابي عن أهل وعن وطن وسامني زمني وجدا وتبريحا

ففى هذه القصيدة يشكو الشاعر أوار الغربة والانتزاح، ويشكو الزمن الذي
 سامه تباريح الوجد والاعتراب، ويشكو طول البعاد عن أهله ووطنه، وما الوطن سوى
 غرناطة التي ما برحت تذكي في قلبه حرق الشوق وتباريح الحنين.

إنها غرناطة المقدسة التي يدعو لها بالسقيا والارتواء الدائم ذلك الربيع الذي
 يجد الله من أجله تقديسا وتسبيحا.

إن غرناطة ومعاهدها تستولي على وجدان الشاعر في غير هذه القصيدة، إنه
 لا يفتأ يردد تلك الأماكن التي ألفها، وعرف فيها الهوى، كتاج السبيكة، والمصلى
 ونجد وغيرها، حيث كانت الصباية تغاديه والهيام يرافقه⁽¹⁰⁾.

إلى تاج السبيكة فالمصلى تغاديك الصباية والهيام⁽¹¹⁾
 إلى سكنى الألى حلوا بنجد سقاء - غير مفسدة - الغمام
 ربوع عافها قلبي بكره كما عافت مواردها الحمام
 تعاف بها مجاورة الأعادي وشاقتها المعاهد والخيام
 تقسم جيرتي وصحاب ودي رياض في رباها أو رجام
 ففي أطباقها أطواد عز وفي آفاقها قمر تمام
 فيا هل يرتوي منها صداي ويا هل ينطفئ هذا الأوام
 وهل بعد القطيعة من وصال وهل يلقى لفرقتنا نظام

إن الشاعر في هذه القصيدة موزع بين رغبتين متناقضتين الكره/ الحب،
 الرجوع/ الابتعاد⁽¹²⁾، الرغبة المتأججة في لقاء تلك الأماكن، والكره لها، لمجاورة
 الأعادي، من كان السبب في إبعاده عنها، ثم تنتصر رغبة الحنين القوية في نفسه

(10) انظر بشرقة في : مقدمة ديوان ابن لوكون ص. 21.

(11) الديوان، ص. 136.

(12) سبق هذا الموقف والإحساس المتناقض عند كل من ابن عميرة وابن الأبار.

بالرجوع حيث - أيضا - جيتته، وصحاب وده، لتتطفئ الأشواق ويتحقق اللقاء،
وينتظم الشمل بعد الفقرة.

وفي هذا السياق أيضا من المزج بين الحنين إلى المدينة والأهل والمحبة هذه
القصيدة التي قدم لها هكذا : «إننا تذكرنا أيام المقام في ظاهر جبل الفتح إلى أحبائنا
- والحالين بأعز مكان من خللدنا، فساعدت الإجابة في نظمنا هذا...»⁽¹³⁾

لي الشوق، إلف والسهاد رفيق إذا ما جفا صحب وخاس رفيق⁽¹⁴⁾
رويدا، خليلي وانفض العزم نحوهم بحرف لها فوق النجوم طريق
بليل كأن الشهب فيه عوامل وقد أشبهت منه الصفاح بروق
تظل لها الآفاق كالروض خطيرة وإنسان عين الشمس فيه غريق
على حين لم تغن الرياض بزخرف ولا الدوح قد للغصون أنيق
ألفنا بها الرضاء والشمس جهرة لتدرك آمال لنا وحقوق
في هذه القصيدة يشكو الشاعر لواعج الغربة والنوى حيث يصبح الشوق
إلفه، والسهاد رفيقه، بعد جفوة الأصحاب والرفاق.

ثم يخاطب خليله الوهمي، أو ذاته الشاعرة المكتوبة بنار الحنين، يستحثه على
رحلة خيالية، إلى الماضي، عودة إلى زمن الألفة، زمن قضاء الآمال، وتحقيق الرغائب.

ثم في نفس ملحمي، يفتخر بأعماله، وأدواره، فكم حمل من أعلام فخر، وكم
صدومات للزمان ردها، وكم من معارك خاضها، وكم من نجدة قام بها... الخ.

فكم راعت الأهوال مني عزائم وعهد بكرات الخطوب وثيق⁽¹⁵⁾
وكم صدومات للزمان رددتها بحلم به صدر الزمان يضيق

مقابل هذا الدور الملحمي التاريخي الذي ارتفع به إلى مقام الأبطال والفرسان
يضمينه الهوى، ويسقمه الحب وذكرى سكان الزوراء، ويعود إلى الشكوى، وحديث
الأشجان مناديا من يحب أن يبعث إليه التحية مع الرياح - وهي دائما الواسطة بينه
وبين من يحب - وهي أقل ما يهدي الصديق لصديقه...

(13) الديوان، ص. 184.

(14) نفسه، ص. 184.

(15) من القصيدة السابقة.

ثم يتحسر على أيام غرناطة، التي ألف فيها الهوى والصبابة حيث تتحول إلى رمز ويجمع للأشواق والهوى، وليست مجرد مدينة عادية.

إنها مدينة الملك والعزة، مدينة الهوى والأحياب وجميع الحنين، الحنين الذي يتمحور دائما حول الألفة التي تمزقت أو تبددت⁽¹⁶⁾ وهو يرددها عدة مرات في هذه القصيدة كما في قصائد أخرى :

لي الله، لا أنفك بين صباية وبين قواد للحروب يتوق
تنازعني الأفكار في البين واللقا فها أنا للطيف الملم مشوق
فيا ساكن الزوراء، هل من تحية تهب فقي طي الضلوع حريق
أنا ذلك المضيئ بمحك كلما تلوكر إلف، بالوداد خليق
وغرناطة دار ألفنا بها الهوى وهب أن مرماها الغداة سحيق
ففيها من الأعلام كل ممجد له نحو غايات الكمال سبق
ألفنا هواهم حيث حل ركبنا صبح لنا ذكراهم وغبوق

فهذه الألفة⁽¹⁷⁾ الرقيقة، والمشاعر الآسية، تلتقي عنده بروح الفخر، والفروسية، وتستمد هذه الفروسية مقوماتها من حياة الشاعر نفسه؛ فهو ملك أبعد عن ملكه، وهناك أحداث جسام خاضها، وصراعات، وهناك فراق لمن يحب حيث احتدام الصراع في قلبه بين الهوى والواجب، بين العواطف الذاتية والانشغالات السياسية الخارجية، وهو دائما موزع قلبه بين هذه المهوم القلبية، إن صح التعبير، وبين الانغمار في الأحداث العامة، بين الرجوع إلى غرناطة حيث الهوى والأهل، وبين الاعتماد عنها لوجود الأعداء والحصوم...

إن المزج بين الحب والحرب هو من سمات الفروسية في العصور الوسطى.

ومن القصائد التي تظهر روح الفروسية هذه، وتبرز ذلك الصراع المحتدم بين الحب والواجب، هذه القصيدة التي تفيض رقة وعذوبة وحنينا إلى الأليف الحبيب، إلى المكان الأثير في تلويح وتعريض دون تصريح.

(16) انظر القصيدة، ص. 245.

(17) سبق أن عرضنا في دواحي الحنين عند الأندلسيين لهذه «الألفة» التي تشكل ثابجا نفسيا في مجتمعهم، كما عرضنا لبعض ذلك، من خلال شعر غلام البكري، والقصائد التي استشهدنا بها عامة، كما أن شعر «الألفة» كان أهم محور دار عليه شعر الحنين لدى الأندلسيين مطلقا.

لمن طلل بالرقمتين محيل سفته روايا المزن حيث تسيل⁽¹⁸⁾
تذكرت عهدا بالحبيب قطعته وأيام أنس ما لهن سبيل
فجاشت شؤون الدمع تهمل كالحيا فمنا أمامي جدول فمسيل
ترى تسمح الأيام يا ربع المنى ويطلع بدر، طال منه أقول
وحتى الذي قد كنت فيك ألفته إلى الصد والإبعاد، صار يميل
خليلي، خبرني، بما مدت النوى وما ذاك شيء يرتضيه خليل
فإن كنت قد أزمعت عنك ركائبى فشوقي، وودي ليس فيه رحيل

فهو يستفهم عن طلل بالرقمتين محيل، وهذا المكان الرمز، له ورود في قصائد أخرى، له فيه ذكريات وصبايات، لقد ذكره بأيام الحب والأنس التي قطعها هناك، والذي لم يعد لها من سبيل في حاضر الإبعاد والغربة، فجاشت دموعه غزيرة كالحيا، ثم أخذ في التمني والحنين ومخاطبة الربع العافي، عن إمكانية عودة ذلك الماضي، فيطلع البدر فيه بعد الأقول، ثم أخذ في بث شكواه من تغير أليفه الذي صار أميل إلى الصد والإبعاد ويعود إلى مخاطبة الخليل، مناديا ومؤكدا له إخلاصه وبقائه على الحب والعهد، مهما ارتحل، أو دفعت به الأحداث إلى إزمار الركائب.

حنين إلى الألفة المبددة :

إذا كان حنين الشاعر في القصائد السابقة حنينا إلى المكان والزمان الذي خلا من الأحباب والألاف، فإنه في قصيدة أخرى بكى وحن إلى القصر الذي خلا منه، خلا من الملك الشاعر، ديار خلت منه، فأصبحت أطلالا، وفيها يشكو غدر الأحباب ووفاءهم الذي يحول، في زمن قل فيه الوفاء، وتمزقت فيه الألفة، وتبدد الشمل، يشكو غربة الدار، والنفس والهوى، ويتمنى لقاء الحبيب الذي أتلّف قلبه حبا، بانّا شكواه للرياح العاصفات.

ألا ليت شعري والزمان بخيل يخيب راج تارة وينيل⁽¹⁹⁾
أيقضى لشمل قد تبدد ألفة ويرجى لوصل قد تقضى وصول
وهل لغريب الدار والنفس والهوى إلى نبلة لقيا الحبيب سبيل
يحمل أنفاس الجنوب رسائلها تضرمها بالشوق وهي بليل

(18) الديوان، ق. 123.

(19) نفسه، ص. 244-245.

ويشكو لها ما قد أكن من الهوى وإن هبت الريح الشمال رأيته ويسكر منها إذ تمر كأنتها فإن سدت الأبواب بيني وبينكم فبالله يا ربح الجنوب تأملني وإن جلت بالحمراء فأقري تحيتي وهبي على القصر الكبير عليلة وقولي غريب، أنف الحب قلبه عجب شكا للعاصفات اشتياقه

* * *

ولو أن ما بي بالجال لزلزلت فيالك صبا ما أشد وفاءه تقضت ليالي القرب وانصرم المدى وصوح روض للتلاقي منعهم لئن لم تعان الصبر يذهب بك الأمل

لقد عد صاحب الديوان هذه القصيدة من المذهبات، والأبيكار المحجبات(20)، كما عدّها الدكتور محمد بنشريعة من روائعه، قائلا : «إن له قصائد رقيقة في الحنين، منها هذه اللامية»(21).

وحقّ لهما ذلك، فقد استطاع الشاعر أن يعبر عن تجربته بلغة رقيقة، وتوليد معان وصور وتعبير خاصة مغرقة في الذاتية، مما أكسبها تميزا وخصوصية، يمكن إجمالها في النقاط التالية :

— فهو يبدأ بالتمني ثم الاستفهام في البيت الثاني، وهما من الأساليب والصيغ الأكثر ذاتية وإنشائية، والأكثر تعبيرا عن مضمون الحنين(22).

(20) نفسه.

(21) انظر مقدمة ديوان ابن فركون، ص. 23-24.

(22) انظر عبده بدوي، العربة المكانية في الشعر العربي، ص. 38.

— وفي استفهامه عن «الشمل الذي تبدد ألفة» جمالية ما بعدها جمالية، فالتمييز هنا «ألفة» وظف ببراعة فائقة فالشمل المبدد مؤثر في المتلقي، لكن الشاعر عندما يميزه، يكسبه وظيفة جمالية عالية وليست توصيلية فقط، فلو قال : «شمل تبددت ألفته» لما اكتسبت هذه الجملة الشعرية جمالها بمثل هذه الدقة والرقّة والسحر، إن التمييز هنا أدى وظيفة جمالية وشعرية هامة(23).

ألا ليت شعري والزمان بخيل يخيب راج تارة وينيل أيقضى لشمل قد تبدد ألفة ويرجى لوصل قد تقضى وصول

— كما أنه في بكائه على الديار التي خلت منه إغراق في هذه الذاتية، وإعجاب بها، فالمعهود أن يكي الشعراء المنازل التي خلت من الغير(24)، أما هو، فهو المنازل التي خلت منه فأصبحت أطلالا دراسة.

— إشراك عنصر الطبيعة في تجرته، في خطابه للريح فالشاعر لم يجد في وحدته وغرته، سوى الرياح والعواصف، يشكوها حبه ويثنها لواعجه، فتجاوبت تلك العواصف مع رقة حبه، فرقت بدورها، وأعداها نحوله وهذا تشخيص غاية في المبالغة والرقّة، فالعواصف هبت رقيقة، نحيلة، كنحول الشاعر، ورقّة مشاعره.

— وعندما يتخذ الشاعر من الرياح والعواصف، واسطة لنقل أشواقه ولواعجه، فذلك يدل على منتهى الوحدة والاغتراب الذي يستشعره، ومثل هذه الوسائط تعتبر رموزا تقوم مقام الخليلين المصاحبين في الرحلة التقليدية.

فهناك الشاعر المتشوق — الواسطة — موضوع الشوق. فالعلاقة ثلاثية، والواسطة يخلقها خيال الشاعر، لاستحالة تحقيق رغبته، وهي الاتحاد بالموضوع (الوصول إليه) على مستوى المكان، أو إعادة الموضوع (الرجوع إليه) على مستوى الزمان فالواسطة عنصر أساسي لتحقيق التوازن النفسي وربط الصلة المقطوعة بين الذات والموضوع وعقد الحوار وإحداث التقابل بين المتباعدات.

وكذلك لإحداث التوازن في قصيدة الحنين والغربة، فلو بقي الشاعر، يشكو وجده، وأشواقه فقط، لما نجا من التكرار والتسطيح(25)، لكنه يعمد — في فجائية —

(23) ملف في بحث ابن الأثير أهمية التمييز في شعره.

(24) منذ العهد الجاهلي إلى عصر الشاعر.

(25) انظر محمد مفتاح : اللغة تتعامل وتواصل، تحليل الخطاب الشعري، ص. 138 وص. 147.

إلى عنصر من عناصر الطبيعة (الريح — البرق — الحمام...) يخاطبه ويتخذها ركيزة، لنقل خطابه، من مستوى الخبر والحكاية (بواسطة ضمير المتكلم) إلى إصدار أفعال الأمر والنهي، إلى تلك الوسائط، نقلا لأحزانه وإفراغا لأشواقه وإعداد للغير فيما يحس به.

خلاصة :

لعل أهم ملمح فني هو هذا البروز لروح الفروسية في شعر الملك الشاعر، تلك الروح التي تتجلى في : التوزع بين الحب/والواجب، الصراع بين العقل/والقلب، ثم الثبات على الحب والإخلاص للمحبيب والتعرض للأخطار ومحاولة إيجاد التعادل بين هذه الأطراف.

وكذلك في طريقة توظيفه للغة، ولبعض الصيغ والأساليب حيث تكتسب أبعادا جمالية خاصة، انبثاقا من التجربة وحرارة الانفعال، كالتميز والاستفهام والنداء، وبعض الصيغ التعبيرية الأخرى، التي تكتسب جمالياتها داخل سياق التجربة وليس خارجها، فالإحساس الجمالي يند عن المعيار والقلب، فكل شاعر له وعيه الخاص بالوجود والكون، وطريقته في إدراك العالم، ووفق ذلك الإدراك والإحساس، يخلق لغته وخصوصيته، في تكييف تلك اللغة.

أما عنصر «الواسطة» فهي ظاهرة عامة في قصائد الحنين، كما مر عند شعراء آخرين غير شاعرنا هذا، فقد لمسناها عند ابن زيدون وابن دراج وابن الخطيب وابن خفاجة وغيرهم...

الفصل الثامن

الحنين الديني

رحلة الخلاص

تمهيد : • الاغتراب اللغوي (الحقيقة والمجاز)

• إشكالية المسلم العاصي

المبحث الأول : ابن الصباغ

• ذلة الدرويش

• الماضي الضائع

• الاغتراب الروحي

المبحث الثاني : ابن خاتمة

• نجديات (الاغتراب في الزمان والمكان)

المبحث الثالث : ابن الخطيب

• هاجس الرحلة نحو التطهر والخلاص

خاتمة

تمهيد

لقد كان شعور الأندلسيين باقتراب نهايتهم، يزداد يوما بعد يوم، فكلما ضاقت رقعة بلادهم، كلما ازدادت حسرتهم ولوعتهم، إذ لم يعد لهم من منقذ - بعد يأسهم من استرجاع وطنهم - سوى التوجه إلى المشرق، العودة إلى النبع، وإكمال الدورة، لقد جاعوا بالدين من المشرق، وها هم يتوقون إليه، ويعودون من حيث انطلقوا.

فكأننا نتصور الأندلس في مراحلها الأولى، وقد استغرقتها زمن اللهو والطرب والحضارة الباذخة، ثم جاء زمن الندم والتوسل والحنين إلى الديار المقدسة كأن تلك المراحل الأولى كانت شبابا وهذه الأخيرة شيبا.

لقد كانت أزهار الأندلس ونواويرها، تخلب لب الشاعر الأندلسي وتستولي على وجدانه، ويحسب بلده جنة الدنيا، لا تعادها جنة، حتى جعل من طبيعتها رمزا وظفه في كل الأغراض والمواضيع، لكن الآية الآن انقلبت في هذه العهود المتأخرة من الوجود العربي بالأندلس، لم يعد يلتفت إلى تلك الجنان والنواوير والرياض، ولم تعد تستهويه، إنه منجذب إلى عالم الصحراء اللافح، إلى نيات الشيخ والعراعر والبان.

إن رائحة تلك النباتات الصحراوية، تجذبه وتشده إلى عالم آخر، عالم روحي مطلق.

وهناك في ظل عرعار نجد، وقرب شيخه، حيث يتعاقب الممكن مع المستحيل، المطلق والمقيد... سنحاول استجلاء مكونات القصيدة الخنيفية، والكشف عن بعض خصوصيتها الأسلوبية، من خلال نماذج لكل من ابن الصباغ، ابن خاتمة وابن الخطيب.

1 - الاغتراب اللغوي : الحقيقة والمجاز

لقد كان هناك توق إلى الرحلة في هذه العهود المتأخرة، كما سلف الحديث عن ذلك⁽¹⁾، الرحلة كانت فرارا، ورمزا للانطلاق والتحرر⁽²⁾، فكأنها رحلة في الزمان، وتوق إلى الخلاص، إلى المطلق⁽³⁾.

فكلما بعدنا في الزمان، كلما حن الشعراء وتشوقوا، أحيانا يفصحون عما يخزنون إليه، وأحيانا يأتي هذا الحنين مبهما وغامضا ورمزيا، يتراوح بين الحقيقة والمجاز⁽⁴⁾.

بل إن هؤلاء الشعراء، يغتربون في مواضيع ينظمون فيها فالشاعر قد يتغزل، ويشكو من شيء مبهم غير محدد ؛ يذكر أسماء نساء، يردد أماكن ذكريات، يتشوق إلى ديار الرسول، يعاني تجربة دينية، تكاد تفصله عن الواقع فيما يشبه الغربة الروحية، وكل ذلك لا يجد له تفسيراً إلا ما نفهمه من قول حازم : « ما يسط النفس أو يقبضها... »⁽⁵⁾.

فالشاعر يعاني غربة شعرية - إن صح التعبير - وهو يغترب في اللغة، كما في الواقع. غربة تضاف إلى غربة الين عن الوطن، والإحساس بالضياع، وفقدان الشباب... شوق إلى بديل آخر كالمعجزة.

لقد كان ابن الصباغ وابن خاتمة وابن الخطيب كثيرا ما ينظمون مجازا، لا حقيقة، هذا المجاز ليس مجرد تقليد أو تناس، بل هو معاناة من نوع آخر.

فكثيرا، ما نجد هذا التقديم لقصائد ابن الخطيب الدينية : « وما نظمته مجازا »⁽⁶⁾.

وقد سلف مثل هذا في المبحث الذي خصصناه ليوسف الثالث⁽⁷⁾، ففي ديوانه

(1) انظر الفصل السادس والسابع من هذا الكتاب.

(2) أهم الرحلات المغربية والأندلسية، انطلقت في هذه العهود.

(3) هذا بعكس الرحلة عند ابن دراج التي تعني الضرب والماناة.

(4) انظر في هذا البحث الفصل الخامس يوسف الثالث، إذ كتب ما كان ينظم مجازا، لا حقيقة.

(5) منهاج البلاغة، ص. 11 وما بعدها.

(6) الديوان، انظر مثلا ق. 104، 165 و292، ج 1.

(7) انظر، ص. 283 من هذا الكتاب.

هذا التقديم مثلاً لقصيدة غزلية «ومن ذلك نسبياً مجازياً، لا حقيقة له، كما تقدم من منظومنا وكأَيَّي بعد...»⁽⁸⁾.

فهناك اغتراب في الحب، وذلك باستعارة النموذج العذري، وعند ابن خاتمة أيضاً - نماذج من هذه الاستعارة⁽⁹⁾ إنه اغتراب في الرحلة، كما هو اغتراب في الزمان والمكان، ومعاناة لتجربة دينية داخل سياق الغزل، والعكس، وكلها مكونات، نضجت عند شعراء الصوفية في وجدهم المطلق وسعيهم نحو تحقيق وحدة الكون⁽¹⁰⁾، وسوف تكشف النصوص، خاصة عند ابن الخطيب، عن هذا التداخل في السياقات. فهل يعني هذا، أن الواقع الأندلسي لم يستغرق هؤلاء الشعراء بحيث لم يعودوا مقتنعين بمجلى الاندماج فيه ؟ وهل هم في هذا الحنين المردد، يحلمون ببديل آخر، أكثر طمأنينة وسكينة ؟

وإذا كان الجواب بالإيجاب - كما سلف - فما هي البواعث النفسية والموضوعية وراء غزارة شعر الحنين الديني ؟ نحن لا ندعي أن الحنين إلى الديار المقدسة وليد هذه العهود الأخيرة فقط، بل هو يضرب عمقا في تاريخ الأدب الأندلسي، بل إن أغلب الشعراء - كمسلمين - ضربوا فيه بسهم، قل أو كثر، مشاركة أو أندلسيين. لكنه لدى الأندلسيين، يكاد يشكل ظاهرة موضوعية وفنية كانت وراءها دوافع متميزة، وخاصة، يمكننا أن نجملها فيما يلي :

1 - منها بعد الديار الأندلسية عن المشرق، وعجز كثير من الشعراء عن تأدية فريضة الحج، وزيارة القبر المقدس، مما أذكى جذوة الحنين، وقوى الشعور والرغبة، والأشواق، منذ العهود الأولى، لتتسع دائرة الحنين الديني، ويصير حنيناً جارفاً مستبداً، كما سيتضح عند ابن الصباغ⁽¹¹⁾ وابن الخطيب.

يضاف إلى ذلك ما عاناه هؤلاء الشعراء، من إبعاد عن موطنهم كاهن الصباغ الذي نزح عن موطنه بالأندلس إلى المغرب، وابن الخطيب الذي تعرض للنفي

(8) الديوان، ص. 13، وص. 113. وفي هذه القصيدة يقول :

أر لم يدر أن سلمى قلبي متى يفيني وأنت اغترابي
هي عيني إذا نظرت وصمي وهي ديني وفيلسي وشوالي

(9) المراد بالاستعارة هنا نقل سياق إلى سياق آخر.

ه. انظر : استعارة النص في مجهول البيان، ص. 120 وما بعدها.

(10) انظر الكتابة والتجربة الصوفية، عبي الدين بن عربي نموذجاً، ص. 328

(11) ابن الصباغ قصر ديوانه على هذا الغرض.

والتنقل المستمر، بين المغرب وغرناطة، وجبل طارق⁽¹²⁾... كل ذلك أذكى جذوة الحنين في نفوس هؤلاء الشعراء.

2 - أما الدافع الثاني، فهو الصراع الديني القومي بين المسلمين والمسيحيين، واكتساحهم لأهم المدن الأندلسية - كما سلف الذكر⁽¹³⁾ - حيث لم يجد العرب المسلمون بدا من البحث عن بديل آخر، فاتخذوا لهم ميمما الديار المقدسة، يتشبثون بتربة قبر الرسول، يعفرون وجوههم ناديين، طالبين النجدة والخلاص⁽¹⁴⁾، ليس من الأزمة الخارجية، والحصار المسيحي فقط، بل الخلاص الروحي من الأزمة الداخلية النفسية، طالبين التطهر من أدران الذنوب، والشهوات المادية، التي انغمسوا فيها، والتي كانت وراء ما هم فيه من المذلة والمهانة⁽¹⁵⁾.

هذه العوامل الخارجية، كانت توازيها عوامل داخلية، من صميم المجتمع الأندلسي، ويتجلى في ذلك الجانب الحضاري المترف، وما استحدثه هذا المجتمع من فنون اللهو، ورخص من أنواع المتع المفرقة في تطرفها، كمجالس الخمر والغلمان والجواري، والجهر بالمتع الحسية من طرف الشعراء والوشاحين والزجالين⁽¹⁶⁾، وكان لابد لهذا التطرف في الانحلال أن يولد نزعة دينية قوية، وتبرز عدة فرق من الزهاد والمتصوفين، خصوصا في العهد الموحدى، حيث سيزر أكبر شعراء متصوفي الأندلس، كابن عربي⁽¹⁷⁾ الحاتمي وابن سبعين⁽¹⁸⁾، والششتري⁽¹⁹⁾ وأبي العباس المرسي⁽²⁰⁾، وغيرهم كثير. وسوف يترك هؤلاء أثرهم الواضح على قصيدة الحنين الديني عند الشعراء الذين جاءوا بعدهم في الفترة التالية :

(12) انظر عنان، لسان الدين ابن الخطيب.

(13) انظر الفصل السابع من هذا البحث.

(14) هناك عوامل أخرى ساعدت على التنظيم في هذا الموضوع، نجل في تلك الاحفالات التي كانت تقام، بمناسبة المولد النبوي في العهد المريني خاصة، وكذا في ذكرى مقتل الحسين ليلة عاشوراء بشرق الأندلس خصوصا.

• انظر : التصحيف في الأندلس، محمود مكي، صحيفة المعهد المصري

• وكذا : الإحاطة، ج. 2، ص. 295، وكذا دور السخط، لابن الأبار، تحقيق د. المراس وسعيد أعراب.

(15) هذه الفكرة ردها كثير من الشعراء، منهم ابن عديم وابن الأبار، وابن الخطيب، انظر بحث أستاذنا د. محمد بنشرية حول ابن عمير، حياته وآثاره، حيث يتردد في شعره هذا الشعور بالذنب.

(16) تنتمس منها أمثلة عديدة في دواوين الشعراء والجاميع الأدبية كـ **كفلالة العفان**، والذخيرة.

(17) سبقت الإحالة عليه في هذا الكتاب.

(18) انظر أطروحة د. محمد السريغني حول ابن سبعين (بالفرنسية).

(19) سبقت الإحالة عليه في هذا الكتاب.

(20) انظر النصح، ج. 2، ص. 190-191-193 وج. 7، ص. 139-239

2 - إشكالية المسلم العاصي :

كان من نتائج هذا الجانب الحضاري المرتبط بالمتع الحسية، بروز نوع من التوفيقية السلوكية والازدواجية الأخلاقية، وانطلاقا منها، لم يجد الشعراء حرجا في الجمع بين الطرفين المتناقضين : الجد واللهو، الدين والمعصية.

وقد انعكس ذلك خاصة على قصيدة المدح، حيث تجد الجمع بين القيم الإسلامية، والدعوة إلى المعاصي في قصيدة واحدة⁽²¹⁾، حتى يكاد يخجل للقارئ أن هناك شاعرين في شاعر واحد، أو هما صوتان في معزوفة واحدة، أحدهما يتغنى بالفضائل وأبجاء الإسلام، والآخر يدعو إلى اغتنام الملذات والفوز بالمتع المحرمة.

هذه الازدواجية راقت المجتمع الأندلسي من بدايته إلى نهايته⁽²²⁾، في هذا المجال، يقول ابن خاتمة من قصيدة مخاطبا نفسه :

تروم رضاهم، ثم تأتني المناهيا أحب وعصيان ؟ لقد ظلت⁽²³⁾ لاهيا
تكنيت، عبدا، ثم أكننت إمرة أعبد وأمر ؟ ما أخالك صاحبا !
إنها ازدواجية القول/والفعل، وثنائية الحب/والعصيان، العبودية/والامارة، الرغبة في رضى الله وإتيان المعاصي.

إنها إشكالية المسلم العاصي، التي ستردد طويلا في أشعار هؤلاء الشعراء، خاصة في أشعار الحنين الديني، وستؤرق بالخصوص، كلا من ابن الصباغ وابن الخطيب، كما أرقّت - قبلهما - ابن حمديس وابن خفاجة وغيرهما.

إن ذلك المسلك الازدواجي أرق هؤلاء الشعراء جميعا خصوصا عندما أخذ الزمن يتقدم بهم إلى الأمام، حيث استشعروا الندم، وندبوا مصيرهم، وتفرط لهم على أنفسهم أيام الشباب، وهكذا، أيضا اشتدت وطأة الضمير والحساب على ما اقترف من المعاصي، وبرزت بمجة هذه الإشكالية أو الثنائية التناقضية : الشباب/الشيخوخة، الذنب/الغفران، الدنيا/الآخرة، العذاب/الرحمة... الخ.

(21) تتلونا هذا الاشكال في رسالتنا للسلك الثالث، الباب الثالث منها : تحت عنوان بين الرؤية الطربية والرؤية الرومية.

(22) انظر : الشعر الأندلسي والأخلاق، إحسان عباس وآخرون.

ه انظر أيضا استغراب زكي يعقوب من الصلغة التي جمعت بين القاضي ابن ذكوان وبين شاعر ماجن كابن شهيد :

الديوان، ص. 35

(23) ديوان ابن خاتمة، تحقيق رضوان الداية، ص. 13-14.

لقد عبر ابن الصباغ أجلى تعبير عن هذه الإشكالية، خاصة في قصيدته الحاثية التي قدم⁽²⁴⁾ لها هكذا : «ومما نظمته بلسان الانكسار، راغبا في الصفح عن الجنايا الغزار قوله :

يا وبع من سترت عليه ذنوبه إن كان في يوم القيامة يفضح⁽²⁵⁾
من لي إذا عرضت عليك جنيتي⁽²⁶⁾ إن لم تكن لي بالتجاوز تسمح
إنها إشكالية دينية - فكرية، تجادلت فيها فرق متكلمي المسلمين طويلا⁽²⁷⁾،
ستبرز في أشعار هؤلاء الشعراء على مستويات متعددة.

وعن هذه الإشكالية، ستنبثق مجموعة من «التييمات» التي ستردد في شعر هؤلاء الشعراء جميعا : ابن الصباغ ابن خاتمة، ابن الخطيب وهي :

- 1 - عقدة التخلف عن الركب.
- 2 - الإحساس الملائم بالذنب والخوف من العقاب.
- 3 - إظهار الضعف والمسكنة والذلة.
- 4 - الحسرة الدائمة على الماضي والندم على تضييع زمن الشباب في اللاجلوى.
- 5 - إظهار الأشواق الملتبة إلى الأماكن المقدسة.

على ضوء هذه المحاور المرددة سنحاول تحليل بعض النماذج لكل من ابن الصباغ - ابن خاتمة - ابن الخطيب.

(24) من طرف جامع الديوان.

(25) ديوان ابن الصباغ، ص. 61، ق. 46

(26) أصل الكلمة «جنيتي» حنفت الألف للضرورة الوزنية.

(27) على رأس هذه الفرق : «المنزلة» التي نزلت مرتكب الكيفية في المنزلة بين المنزلتين، بين الكافر والمسلم.

المحارج وقد كفرا صاحب الكيفية، أما «المرجعة» فهم يرجعون أمره إلى يوم القيامة، إلى الله.

« انظر شعر الصباغ، لأحمد أمين.

المبحث الأول ابن الصباغ

ذلة الدرويش

أبدا تذب على البعاد كآبة وجوانح أسفا تشب وأضلع

* * *

آه ! من خجلتي إذا كنت ممن خاب في الحب قدحه في القداح

لقد دار معظم شعر ابن الصباغ - إن لم نقل كله - حول الحنين الديني، وبذلك حقق ديوانه، تلك الوحدة الموضوعية التي أصبحت اليوم، مبتغى الشعراء المحدثين.

ولعل أهم «تيمة» في حنين ابن الصباغ، هي تلك الذلة المستشعرة، ذلة الحرمان من الزيارة، والتخلف عن الركب، وتلك الدروشة المهيمنة في كل قصائده والمهانة والافتقار، وكل نعوت النقص والضعف التي يسم بها نفسه، في تكرارية، تشكل ظاهرة موضوعية في شعره.

وهو ينظر إلى الزمن نظرة تشاؤمية حادة، مثله في ذلك مثل سائر الشعراء الذين عرضنا لهم، فالزمن يتقدم دائما إلى الأسوأ وهو مثله مثل ابن خفاجة لا تعني له الزيادة في عمر الإنسان سوى النقص والضعف والشيب^(١).

(١) انظر الفصل الخاص بابن خفاجة في هذا الكتاب.

إن تعاقب الليالي يزيده ذلة ومهانة وضعفا كما في هذه القصيدة :

سقته الليالي كأس ذل ومهنة⁽²⁾ فأصبح لا قبض لديه ولا قبصا⁽³⁾
يزيد بنقص العمر ضعفا وشيبة وتلك زيادات تكسبه نقصا⁽⁴⁾
وتبلغ به هذه الذلة مبلغا بعيدا، فيعفر خده في التراب، ويقف بالباب
كالدرويش، يتسول الرحمة والعطف :

أعفر في العرى خدا ذليلا وأسعد في نياحته الهديلا⁽⁵⁾
فخوفي من قطيعتكم براني وأورثني المذلة والخمولا
وقفت يبابكم أبكي وأشكو وأرجو الصفح والعفو الجميلا
إن إظهار الذلة والمسكنة، شفيحه الوحيد لنيل العفو والمغفرة :

شفيحي عندكم ذلي وافتقاري وأناي قد حلت بكم نزيلا

في هذه القصيدة توجع وتفجع على الماضي، وتأوه من نار الأسى التي تحرق
القلب وتذكىه غليلا. إن الندم والحسرة هي آخر ما تبقى لقهـر الزمن⁽⁶⁾ والتخفيف من
عذاب الضمير، ندم قاتل على الأيام التي مضت :

على أيام عمر قد تولت وأبقت في الفؤاد هوى دخيلا⁽⁷⁾
فهل من مسعد لي في انتحابي فيسعدني وأسعده طويلا
وهو نفس ما استشعره بعده ابن الخطيب، ندم على الأيام التي مضت في
اللاجدوى، مخلفة حرقة الأسى في القلب، حيث لم يعد هناك من سبيل للخلاص
سوى التمني والحنين الأسر :

إن هذه الذلة والمسكنة، تشكل المحور الأساسي في تجربة ابن الصباغ الدينية،
فالدروشة والمهانة، هي غاية تعبدية لدى الشاعر، فهي شفيح المذنب، لاتقاء

(2) أصل «مهنة» «مهانة»، لضرورة الوزن.

(3) القبس : قصا الشيء، تناوله بأطراف أصابعه، القبصة من الطعام، وما حملت كفاك.

(4) الديوان، ق. 29، تحقيق نور الهدى الكتاني، رسالة دبلوم السلك الثالث مرقونة بخزانة كلية الآداب بالرباط، رقم 811،5 الكتا.

(5) الديوان، ص. 30-31.

(6) L'irréversible et la nostalgie, p. 21

(7) من نفس القصيدة.

العقاب، كما هي شفيعة لنيل الرضى ونيل القرب، فالقرب والايواء حياة والطرد عقاب
وسخط :

ما إن له ملجأ إلا جنابكم إن تطردوني فمن في الخلق يأويني⁽⁸⁾
إن القتل والعذاب في سبيل المقدس والروحي، حياة خالدة لا نفاذ لها، وهي
فكرة تتردد دوما عند الشعراء المتصوفة :

فالقتل فيكم حياة لا نفاذ لها والفقد فيكم وجود العيش فأحيوني⁽⁹⁾
فمن القتل تتولد الحياة عند الشاعر الصوفي، ومن الفقد يكون الوجود، ومن
الأم تتولد المحبة⁽¹⁰⁾، تلك العاطفة السامية التي تستقطب كل صور المحبة في العالم.
إذا هب من روض الرضى عرف نفحة تمايل فاهتزت معاطفه رقصا⁽¹¹⁾
ستقطع بيد الحب أينق وجده ويعمل في مرضاتك الوخد والنصا⁽¹²⁾
فبي من غرامي فيك وجد مبرح وأشواق قلبي لا تعد ولا تحصى
وفي قصائد أخرى يصرح بهذه الأشواق المبهمة ويعلن حبه للرسول وحنينه إلى
البيت المقدس، ويتحسر إذا هو لم يحقق أمل الزيارة :

لقد طال شوقي للحبيب وقبره فيا ليت شعري هل يتاح لي اللقاء⁽¹³⁾
تميل بي الأشواق حبا لذكره إذا ما سرى برق العذيب وأبرقا
ويطربني لحن السماع فأنتنسي كأني غصن بالصباية أورقا
فوا حسرتا إن لم أفر بوصالهم ووا أسفا إن لم يكن في ملتقى

١ - الماضي الضائع :

إن الحسرة على الماضي، والأيام التي مضت في العبث والشباب الذي لم يغنه
شيئا، والندم على ما لم يحققه الشاعر، يتكرر، ويتكرر في كل القصائد، بنفس
المضمون ونفس التعابير أحيانا، وهو يخلق هذا الإحساس على مظاهر الطبيعة، لتتحد

(8) الديوان، ص. 33

(9) نفسه.

(10) انظر منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 394

(11) الديوان، ص. 29.

(12) الوخد والنص : نوع من السير السريع عند الأهل.

(13) الديوان، ص. 31-32.

معه فيه وهي مبعث الحنين ومهيج الأشواق، فالنسيم يشجيه وقت السحر، ونغمة الحمام فوق الأغصان ترضيه، والآس والورد والخيري ينعشه والأقحوان مع النسر ينسبه⁽¹⁴⁾، إن الطبيعة تشكل مصدر حزن، بذل أن تكون مصدر إطراب، بل إنه يشبه نفسه في القصيدة السالفة بصورة الغصن الذي يورق صباه⁽¹⁵⁾ وقد سلفت أمثلة من هذا التمييز الذي يضيف على الصورة جمالا وعمقا وإحياء⁽¹⁶⁾.

ولعل من أهم قصائده الحنينية، هذه القصيدة التي قدم لها بما يلي : «ومما نظمته في استيلاء الوجد عند تنسم نفحات نجاد، وهو من النظام الذي امتزج فيه الغزل بالزهد، فجاء أحلى من الشهد قوله»⁽¹⁷⁾.

تنسم هذه نفحات نجاد	تأرج عرفها فأنار وجددي ⁽¹⁸⁾
سرت من أرضهم سحرا فخلنا	فتيق المسك، خالط ماء ورد
تذكرني صبايتي صباها	فتهمي أدمعي سحا بخدي
إذا سجعت بلوح البان ورق	أحن إلى مغاني أهل ودي
وإن صدحت بسرحة جزع واد	يذكرني الوفاء قديم عهدي
فيا شادي الغصون أصخ قليلا	أبشك يا حمام أليم فقدي
ويا حادي الرفاق ألا فبلغ	سلام فتى شحاه طول بعد
دعاه الشوق نحوهم فلبى	وبات حليف أشجان وسهد
على ما فاتته قد أذاب حزنا	وهل حزن على ما فات يجدي
وهيكم أنكم عنه رضىتم	وبلغ منكم آمال قصدي
أرجع سالف من عمره قد	مضى مقرون أوقات بصد
دعوني أسكب العبرات حزنا	على نفسي فذاك الرأي عندي
عسى ماء المدامع يطفسي	لهيب تلهف يلكى بوقد

ففيها حنين إلى العهد القديم، وفيها حزن عميق على ما فات والقصيدة لا تجمع بين سياقين مختلفين الزهد والغزل، كما جاء في التمهيد لها، بقدر ما تطرح

(14) تمايز للشاعر وردة في قصيدة أخرى.

(15) انظر : القصيدة في الديوان، ص. 31-32.

(16) عند ابن الأثير مثلا وابن عميرة ويوسف الثالث.

(17) تكشف مثل هذه المقدمات عن مضمون القصيدة، كما تكشف عن هذا التداخل في السياقات الذي أشرنا إليه.

(18) الديوان، ص. 38-39.

إشكالية أعمق هي إشكالية الزمن، في السؤال الذي يستحيل الجواب عنه
بالإيجاب : أيرجع سالف العمر ؟

إن إشكالية الزمن والتدم على تولي أيام الشباب وتضييع العمر في
الترهات (19)، مصدر عذاب الشاعر ومعاناته، وهو مثله، مثل ابن خفاجة، يكثر من
أدوات التفجع والتدبة والحسرة على الماضي الذي لا يجد له عزاء :

واها علي، لقد عز العزاء فما صنعني وهل راجع ما فاتني من عمري (20)
ضعت في حلبة السباق وأسفا فما أنا اليوم في ورد ولا صدر
إن اللهفة على الماضي الضائع، تشكل المحور الأساسي في حنين ابن الصباغ،
وهي تكاد تشكل ظاهرة مرضية، نفسية، شبيهة بما لاحظناه عند ابن خفاجة إلا أن
الماضي عند هذا الأخير هو رمز للنعيم وعند ابن الصباغ بعكس ذلك، رمز الأمل
والوزر.

من أجل ذلك يسعى الشاعر إلى إذابة نفسه حزنا وأسى، يذرف الدموع
الغزار، ندما وتكفيرا، يقرع نفسه، لتخلفها في السباق، وإخفاقها في اللحاق
بالركب، ركب الناهضين الفائزين :

يا نفس ذلبي على ما فات منهم أسمى يا عين سحي دما قد عيل مصطبري (21)

* * *

فاز المخفون يا نفسي بقرهم وخانني أمني في سابق القدر (22)
أبعدت؟ واحزني عنهم وقد قربوا ما قصتي؟ بينهم ويحي وما خبري ؟

ومن هذا القاموس : الإبعاد/التقريب، الفوز/الإخفاق، السبق/التخلف،
القمود/النهوض... يشكل ابن الصباغ لغة هذه القصائد، وفيها أيضا، (أي القصائد)
ترد كلمات الرحلة والمطية وكل أنواع السير لدى الأبل، كالنص والوحد والذميل،
أخفاف المطايا....

(19) عبارة تتردد عنده كما عند ابن الخطيب بعده.

(20) الديوان، ص. 39.

(21) نفسه.

(22) نفسه.

إنها رحلة نحو التطهر والخلاص الروحي، ونحو الذنوب والشفاء من سقم النفس وعلّة الروح⁽²³⁾.

يا حادي الأضعان نحو محمد هل لي إلى تلك الديار سبيل⁽²⁴⁾
إن جئت ساحات الحمى أبلغهم أن المتيم بالعباد عليل
هكذا يمضي الشاعر في وصف توتره الدائم، وأشواقه التي لا تنضب كما في
هذه القصيدة التي يوبخ فيها نفسه :

عصيت مولاك يا سعيد ما هكذا يفعل العبيد⁽²⁵⁾
مضت لياليك في التصابي وأنت على رشدك بعيد
وأها على العمر قد تقضى ولم أنل منه ما أريد
فهناك دائما ثنائيات : المولى/العبد، القصي/القريب، الذليل/العزیز،
العاصي/المطيع... الخ

هكذا يمضي الشاعر في وصف حزنه المتقدم، ودموعه المنهمة في هذه
القصيدة، نادما على ما لم يحققه على الشباب الذي مضى بسرعة البرق، فالرغائب
كثيرة والعمر قصير، وهنا تصل المعاناة إلى قمته فالأبيات التي تأتي بعدها صلب
القصيدة ومركزها :

يا حسرة على الحشا استكنت ضرامها ما له محمود
تبلى الليالي وحزن قلبي على الذي فاتني حديد
إن الزمن طويل والعمر قصير، فما الذي فاته ؟ وما الذي لم يحققه ؟

إنها الزيارة التي تأتي أن تتحقق، والأمل الذي يخيب دائما⁽²⁶⁾، ليبقى الشاعر
مكسور الجناح، ومهيبضه يغبط الذين خفوا ونهضوا وفازوا، بينما هو يعاني الإبعاد
والنبد، لكن ما الذي يجعل شاعرنا متخلفا والغير فائزا ؟ ماهي الدوافع القاهرة التي
تحول دون تحقيق الوصول ؟

(23) عند الشاعر الصوفي هناك سعي دائم لتحقيق التوازن الذي لا يتم إلا بالرحلة الدائمة نحو التطهر الروحي.

انظر : الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 360 وما بعدها.

(24) الديوان، ص. 44.

(25) نفسه، ص. 51.

(26) يقول منتصف عبد الحق : «غير أن هذا الحزن كثيرا ما ينتج بنوع حزنة نابعة من وجدان الصوفي، فكأنه يحس بالبعد
الأنطولوجي الذي يفصله عن متناه...» الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 360.

هل هو القضاء والقدر ؟ هل هو تقدم عمر الشاعر ؟ هل هو ضعفه ووهنه كما يردد دائما في قصائده ؟ إن الشاعر لا يصرح بسبب من الأسباب الواضحة، ويكتفي بإلقاء المسؤولية على القضاء والقدر أحيانا، لكن بقراءة شعره نستطيع أن نقول، إنها تلك العوائق مجتمعة، كانت وراء ذلك التخلف :

وكم لي من عزم فينقض عقده أعزم والأحكام مرغمة أنفي⁽²⁷⁾
مضي زمن كانت به لي قدرة فأصبحت من وهني وضعفي في خسف

ب - الاغتراب الروحي :

هكذا يظل ابن الصباغ، كبقية الشعراء المتصوفين يعاني انفصاما بين الروح والبدن⁽²⁸⁾، فيواسطة الروح ينتقل بين المواطن، ويقطع المسافات والأزمنة إلى الماضي والمستقبل في نفس الآن، رحلة تائهة في كل اتجاه مازجا⁽²⁹⁾ بين الغزل والوجد، على طريقة المتصوفة، كما في هذه القصيدة التي قدم لها هكذا : «وهو من الزهد المنظم على طريقة الغزل والتصوف»⁽³⁰⁾، حيث يتداخل النص الديني بالدنيوي، المطلق بالواقع، وحيث يتعاقب الممكن مع المستحيل :

يهيج غرام الصب إن هبت الصبا فيذكر أوطانا بها ألف الصبا⁽³¹⁾
فيا معهد الأحباب والصب نازح متى يرذ الضمآن في الري مشربا
ويا دار سلمى والتباعد بيننا متى الدهر يدني منك صبا معذبا

فف فيها يحن إلى أوطان وديار رمزية، وامرأة رمزية (سلمى) حيث تهب رياح الصبا غرامه وأشواقه، زمن السحر، وهو زمن الأشجان الدائمة لدى الشاعر⁽³²⁾، وزمن ذكرى المعاهد الخالية، هناك، حيث أعلام المحصب⁽³³⁾ التي أصبح يتلهف عليها :

(27) الديوان، ص. 55.

(28) «إن الحنين إلى الأصول والإحساس بصحة الاتصال، هو الذي يضيخ الإحساس بالانفصال الوجودي المؤس للاغتراب الإنسان من جهة يقوى من جهة أخرى تجربة الحب الإلهي التي تصبح أهم مظهر من مظاهر الاغتراب الصولي...» الكتابة والتجربة الصولية، ص. 361.

(29) نفسه.

(30) الديوان، ص. 56-57.

(31) نفسه.

(32) يظهر أنه كان يستيقظ باكرا لأداء صلاة الفجر.

(33) المحصب مكان رمي الجمار.

فله أعلام المحصب، كم وكم ركبنا بها للأنس واللهو مركبا
معاهد، كانت للأونس مألفا فيا ما أذ العيش فيها وأطيبا
لقد كان لي فيها مقيل ومربع فأصبحت لا أبغي سوى العز مطلبا
ثبت عنان الطرف بعد جماحه لأن عذار الخد أصبح أشيا
إن ما ذهبنا إليه من تداخل النص الديني بالديني يتضح جليا في هذه
القصيدة⁽³⁴⁾.

فالشاعر يتخيل أنه عاش فعلا في تلك الأماكن الحجازية، وبها قضى صباه،
وعرف صبايته، وهو حينما يفعل ذلك يمزج بين الواقعي/التخيلي، بين الديني/
المقدس، يسعى إلى تحقيق ما لا يتحقق⁽³⁵⁾.

إنها أحلامه الباطنية، وأشواقه المطلقة، فحنين الشاعر إلى الصبا والشباب في
تلك الأماكن، هو حنين إلى رمز النبوة، وهو بالتالي حنينه إلى العيش في ذلك الزمن
الماضي، زمرة النبوة.

ومن الغريب أن يذهب به فكره إلى تخيل اللهو في أماكن رمي الجمار بالحج
(المحصب) ومن الغريب أن يجمع في تعداد كثرة المرات التي قضاه هناك في اللهو
والأنس.

هذا هو الاغتراب الروحي، بل هو اغتراب الشعر والكتابة⁽³⁶⁾، وانفصام
الشاعر عن الواقع الديني والاستسلام للأحلام الغيبوية اللاشعورية.

ثم يستفيق الشاعر من تلك الأحلام التي استبدت به، ويعود إلى الحاضر، إلى
الواقع، ليعلن نبو خاطره عن وصل «سعدى» و«زينب»، وأنه مصمم العزم نحو
هدف واحد، هو إعمال الركائب نحو الأحباب، وقطع البحار والقفار نحو يرب، وأن
قلبه قد ترحل مشرقا، وغادر جسما قد توطن مغربا :

سأعمل للأحباب سير ركائبي وأقطع بحرا للمعالي وسببها
إذا شئت من تلقاء يرب بارقا فقد طاب عيشي بالحبيب وأخصبها

(34) انظر تحليل نص صولي في مجهول البيان، لفتح، ص. 116 وما بعدها حيث اعتمد مبدأ التضاد والتداخل بين المجلد.

(35) انظر الكتابة والتجربة الصولية، ص. 355-366.

(36) نفسه، ص. 366.

ألا فاعجبوا، قلبا ترحل مشرقا وغادر جسما قد توطن مغربا⁽³⁷⁾
هذه هي إشكالية، الشاعر والشاعر الصوفي مطلقا، نفسه تسافر إلى المواطن
النجدية، ويبقى الجسم مشلودا إلى وطنه بالغرب، إشكالية الشرق/الغرب هي أيضا
إشكالية الجسم/الروح، المقيد/المطلق.

(37) وكأنه هنا يحتل بيت المصوف ابن عربي :
نفسى تريد ولكن لا تساعدني رحلي، فمن لي بإشفاق وإسماع.
(ترجمان أشواق، ص. 68).

المبحث الثاني
ابن خاتمة
نجديات (الاغتراب في الزمان والمكان)

ألا ليت شعري والمنى غاية الهوى أبصر نجدا، أم أحل ربي نجد ؟
وهل أنقعن من ماء ظمياء غلة على كبد لم يبق منها سوى الوجد

تظهر أشعار ابن خاتمة أنه لا يجد غضاضة في الجمع بين الحنين إلى قبر
الرسول والديار المقدسة وبين الحنين إلى اللذائذ الممعة في ماديتها وحسيتها وقد تظن
الشاعر إلى هذه الأزواجية، واستنكرها في أول قصيدة نصادفها في الديوان :

تروم رضاهم، ثم تأتي المناهيا أحب وعصيان ؟ لقد ظلت لاهيا (1)
تكنيت عبدا، ثم أكننت إمرة أعبد وأمر ؟ ما أخالك صاحبا

ففي هذه القصيدة يستنكر ما هو فيه من صباية وتصاني، ثم في ندم ونصح،
يخاطب المرأة التي تحاول أن تغويه، وتشده إلى الدنيا، ويطلب منها أن تدعه فقد فن
منذ زمن بدنيا جذبت أعتته، وعليه أن يكيي الآن بعد أن وخط الشيب رأسه.

ثم يختم القصيدة بالحنين، والندم على الماضي مشبها نفسه بالشكلى التي فقدت
وحيدها، بل إن وجده أعظم من وجدها لفرط ذنوبه وكبر جنائته، ثم في لهفة يتفجع
ويتأسف على الشباب الذي مضى دون طائل نادما، عازما على التوبة :

(1) القصيدة الأولى في الديوان، ص. 13-14.
عبد أستاذنا د. بنشرقة أن مثل هذه الأزواجية مجرد محاكاة شعرية.

شباب مضى لم أحل منه بطائل فياليت شعري كيف بالشيب حاليا
وما أسفي أن مر، ما مر فانتقضى ولكن همي ما بقي من زمانيا
فقد فتح الرحمن أبواب عفوهِ لمن راجع الذكرى وأقبل خاشيا
إن الشعور بالوزر والذنب، بعد تقدم العمر وذهاب الشباب، سيتكرر عند
ابن خاتمة، كما عند معظم شعراء الحنين الديني.

فالشاعر يعترف بعدم النهوض إلى الحجاز وتأدية الواجب، وهو يشعر بالإبعاد
والإقصاء والنبد مثله في ذلك مثل ابن الصباغ وابن الخطيب، كما في القصيدة التي
حن فيها حنيناً ضارعا إلى الرسول الشفيع الذي التجأ إلى حماه :

إليك يا ملجأً الراجين قد نزعت نوازع بي إن تستقص لا تقس(2)
من سفع دمع بسفع الخد مطرد وقدح وجد بطي الصدر منعكس
ونهب شوق أباح السقم منهتي فالجسم في تعب والقلب في تعس
فهل سبيل تؤدي حلف قاصية إلى مقر الهدى من روضة القدس

إن ابن خاتمة يقر بأن ذنوبه هي التي أقعدته عن الزيارة، وتلبية الواجب،
ويتمنى في لطفة أن يحقق رغبته العارمة في تعفير خده بتراب الروضة الشريفة :

ياليت شعري وأيامي تثبطني ومن سفته كؤوس العجز لم يكس(2)
هل أكحل الجفن من ترب به عبق وأرشف الثغر من إظلاله اللعس
وأبلغ الخد من تعفيره وطرا شوقا لمواطئ نعل طاهر قدسي
إليك يارب، شكوى مبعد قعدت به الخطايا فلم ينهض للتمس
فالمبعد، والمقصي والمطرود، كلها تشكل ثابتا دلاليا واحدا، ومؤشرا أسلوبيا،
يتردد في هذه القصائد.

لكن من الذي كان وراء هذا الإبعاد والإقصاء ؟ هل هو الدهر ؟ هل هي
الأوضاع العامة للأندلس ؟ هل هو الخوف من أخطار الرحلة ؟ هل هي الخطايا كما
يقول ؟

قد تكون إحدى هذه الأسباب أو كلها، «فالمبعد» لا يود التصريح بالفاعل
الحقيقي، مثل ابن الخطيب إما خوفا أو اتقاء، أو كلاهما معا.

(2) نفس القصيدة.

والبناء للمجهول يحمل ضمنيا موقف الشاعر المعارض للأوضاع والناس التي تصنع تلك الأوضاع، إنه يجيلنا على موقف الشاعر الغائب، على موقف مضمن يقرأ بين السطور، كما يقول بيير ماشري، Pierre Macherei⁽³⁾.

إن الإحساس بالأبواب المسدودة، والحواجز التي تصد وتمنع من المضي نحو تحقيق الراحة النفسية هو الإحساس المهيمن في قصائد ابن خاتمة، كما في قصائد الحنين الديني بصفة عامة.

وهذا الصدد والإقصاء من رحمة الله وعفوه، شعور لا يقف عند معاناة التجربة الدينية، بل يتعداه إلى مواضيع أخرى كالغزل، فالشاعر يضيق ذرعا بصد من يحب ويتحرق شوقا لبعده المحبوبة.

لكنها المرأة الرمز وليست المرأة المتعينة، فهو يمزج بين الحنين إلى نجد والحنين إلى المرأة، الغزل بالتجربة الدينية، الواقعي بالمطلق، المعين باللامحدود وهكذا يغترب الشاعر في التجربة وفي الشعر كابن الصباغ وابن الخطيب.

وهذا شبيه بما نجده لدى الشعراء المتصوفة، حيث تشكل المرأة والخمر رموزا، في إطار التجربة الصوفية والحب الإلهي⁽⁴⁾، كما يتضح في هذه القصيدة، حيث يتحول رمز المرأة إلى رمز أعم وأشمل، وتتداخل الأغراض والأشواق والمواجد ويكتسب المكان «نجد» قدسية وكثافة رمزية :

أبصر نجدا، أم أحل ربا نجد؟ ⁽⁵⁾	ألا ليت شعري والمنى غاية الهوى
على كبد لم يبق منها سوى الوجد ؟	وهل أنقعن من ماء ظمياء غلة
منازل قد جلت منازلها عندي	وهل أنزلن من حياء جاده الحيا
سماء وأنوار يشمن على البعد	بحيث القباب البيض والسمر والظبا
رمتها رجوم الخط عن ضمير جرد	إذا ما شياطين المنى طفن حولها
فتم سهام اللحظ عن كتب تردى	فإن خف خطو الوهم عن حد طوره
لشمس الضمحي يوما لحارت عن القصد	وفي القبة البيضاء، بيضاء لو بدت

(3) انظر الماركسية والفقه الأدبي، ص. 40.

و كذلك مناهج النقد الأدبي، لحسين الواد، ص. 73-77 وعند تودوروف أن الرؤية قد تكون غائبة أو حاضرة انظر الشعرية، ص. 54.

(4) انظر الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 370.

(5) الديوان، ص. 45.

وإذا كان الشاعر، في هذه القصيدة، يتحرق شوقاً إلى هذه المرأة البيضاء، وإلى محاسنها الحسية ومفاتها الجسدية⁽⁶⁾، فإنه في قصيدة أخرى، يستعير تجربة الهوى العذري على غرار الشعراء المتصوفة أيضاً حيث يغترب في التجربة، فلا تدري ماهي حقيقة مشاعره، أو الغرض المقصود من القصيدة، سوى أنه حنين مبهم وغامض⁽⁷⁾ :

بعيشكما، إن جئنا أجمع الحمى قفا فابكيا من ليس يرجى له⁽⁸⁾ رشد
فإن نُسألاً من ذا الذي تندبانه فقولاً : مشوق خانه في الهوى الجد
خليلي والعشاق في الحب أضرب ولكنني في لوعتي علم فرد
نشدتكما الله أصدقائي هل لما بدا لكما من حالتي في الهوى ند
إنه لا يكتفي باستعارة التجربة العذرية وحدها كمضمون بل كلغة أيضاً،
فهذه الأبيات تكاد تكون نسخاً لأبيات جميل بن معمر :

خليلي - فيما عشنا - هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي⁽⁹⁾

نجديات : الاغتراب في الزمان والمكان :

إن هذه النجديات أو هذا الحنين النجدي المبهم يتردد باستمرار في قصائد الشاعر، كما في قصائد الحنين الديني عامة : لكنها عند ابن خاتمة يكتسب رمزية خاصة :

أحن إلى نجد، إذا ذكرت نجد ويعتاد قلبي من تذكرها وجد⁽¹⁰⁾
ويعتل جسمي أن يهب نسيمها عليلاً له بالأثل أثل الحمى عهد
وما مقصدي نجداً ولا ذكر عهودها ولكن لجري من غدت داره نجد

وهو في هذه الغزليات المبهمة الممتزجة بالأشواق إلى نجد - كما عند ابن الخطيب - يعلن أن هدفه ليس هنذا أو سلمى وسائر المتغزل فبين، وأن المقصود، من سكن نجد، أو حل بتلك الديار، فتلك مجرد ألقية وأسماء إشارية رمزية، فكأن

(6) في القسم التالي من القصيدة الذي لم نورده فرباً من التطويل.

(7) الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 440.

(8) الديوان، ص. 45.

(9) ديوان جميل بن معمر، ص. 176.

(10) الديوان القصيدة رقم 53.

هناك نصا غائبا، يلمح ويشير إليه إشارة فقط، كأن هناك ضغطا على الشاعر ألا يصرح، أن يكفي بالكناية، والتلميح والرمز.

وهذا الاغتراب اللغوي استعارة⁽¹¹⁾ نصية تتوازي مع الاغتراب الروحي الذي يعانیه الشاعر المتصوف مطلقا فهو ينفصل عن واقعه وزمانه، ومكانه، ليعانق الزمان والمكان كرمز، يعيش في العالم البديل، عالم تنكسر فيه الحواجز بين الأزمنة والأمكنة، عالم الأشواق والتوترات الدائمة، عالم تقترب فيه المسافات وتتلاقى المتناقضات، لتولد الغرابة والمفارقة⁽¹²⁾.

هذه الاستعارة النصية المتعمدة، وهذا الاغتراب اللغوي، كسجربة، يعلن عنها الشاعر في غير هذه القصيدة، كما سيعلم عنها ابن الخطيب في قصيدته الهائية، التي سنورد نماذج منها، فهناك تمازج فريد للدنيوي بالديني، وذلك يتجلى في خطاب الشاعر لنفسه التي استبدت بها الأشواق إلى أماكن «بالمدينة» والحجاز، مستفهما عن حقيقة هذا الشعور :

أشأقتك سلع أم هفت بك ذكراه فساعات هذا الليل عندك أشباه⁽¹³⁾
وهل ذا البريق التام من نحو رامة وإلا فلم باتت جفونك ترعاه ؟
ثم يعترف أن القصد ليس هذه الأماكن لذاتها، لكن لارتباطها بعهود وأزمان، تقضت يمن إليها، ويمن إلى أهل وجية له هناك، يمن إلى العهد القديم، إلى الزمن الماضي، عهد الإشراق والأنوار، من أجل ذلك العهد وحده يردد تلك الآهات والتأوهات⁽¹⁴⁾ :

نعم شاقني سلع وذكرى عهوده فآه لأيام تقضت به آه⁽¹⁵⁾
وما القصد سلع أن نظرت ورامة ولكن لجري من غدا فيه مشواه
وما بي إلا نظرة حاجرية رمى سهمها عمدا فؤادي فأصماه
حسبت اغترارا أن جنة صبره تقيه فأغشاه الذي كنت أخشاه

(11) انظر الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 366.

(12) منهاج البلاغ، ص. 91. الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 86.

(13) الديوان، ق. 4.

(14) الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 360 وما بعدها. العهد القديم في الأصول والجذور التي انسلخ عنها الإنسان بالنظور الصوفي.

(15) الديوان، ق. 4.

أحبة قلبي، أهل نجد بعيشكم ترى يبلغ المشتاق ما يتمناه؟
نشدتكم العهد القديم ترفقوا على رفق لم يبق مني إلا إياه
إنها ذكرى العهد القديم، التي استبدت بالشاعر ذكرى الأحبة، أهل نجد،
وكل ما عدا ذلك فهو استعارة وقناع.

هكذا يمضي الشاعر، في إظهار أشواقه ولواعجه المبهمة، ينادي الخليلين،
ملتصبا منهما حمل رجائه وكل هواه وآماله إلى نجد :

خليلي من نجد بودكما انشقا نسيم الصبا، هل عطر البان رياه؟
وهل جر أردانا على أجرع الحمى فأهدى تحايا رنده وخزاماه
ألا هل إلى نجد سبيل لذي هوى سقى مدمع العشاق نجدا وحياه

وهكذا يتكرر نفس الرجاء، نفس الأسماء والرموز، نفس اللواعج والأشواق،
بل نفس الأساليب، التي تتراوح بين التمني والاستفهام والنداء، والتفجع والتدبة وهي
كلها أساليب تناسب هذا المضمون⁽¹⁶⁾، وتجلي تجربة الندم والتوسل وطلب الغفران،
كما في هذا المقطع من قصيدة، يخبر فيها الشاعر عن حاله وأشواقه، ثم ينادي، ثم
يدعو، يستفهم، يلتمس، يأمر... كل ذلك دفعة واحدة :

ألا هل لأيام تقضين بالحمى سبيل لذي وجد تناهى به الجهد⁽¹⁷⁾
إذ الدهر سعد، والزمان مساعد فلا الصب مصدود ولا الباب منسد
سقى الله أكتاف الحمى كل واكف من الدمع يروها إذا أخلف الرعد
وحي وجوه الحي من جانب الغضا بكل حيا يعدي بخصب ولا يعدو
أأحباب قلبي، والهوان أخو الهوى وإن الذي أخفي لفوق الذي يبدو
خنوا بيدي قد ضقت ذرعا بصدكم وإلا فإجهازا ومن بعد ذا صلوا

إن الوصول إلى نجد، وحده، كفيل بشفاء الإسقام والانتشال من الهوة،
والإنقاذ من الفرق، والتخفيف من حدة الشعور بالأوزار والخطايا التي تجثم على صدر
الشاعر، من أجل ذلك يتسول طالبا للحماية، والأخذ باليد، والنجاة.

إن هناك في أعماق هؤلاء الشعراء نزعة قوية ومتجذرة نحو التحرر والانطلاق،
تفصح عنها اللغة المستعملة.

(16) الغربة المكاثرة في الشعر العربي عهد بدوي، ص. 38.

(17) الديوان، ص. 53.

المبحث الثالث

ابن الخطيب

هاجس الرحلة نحو التطهر والخلاص

يقولون لي حتى متى تندب فائتاً فقلت وحسن العهد ليس بعاب⁽¹⁾
إذا أنا لم أسف على زمن مضى وعهد تقضى في صبا وتصابي
فلا نظمت در القريض قريحتي ولا كانت الآداب أكبر آدابي

إن مفهوم الشعر عند ابن الخطيب، هو حكاية اللواعج والأشجان والحنين إلى العهد الذي تقضى والزمن الماضي في الصبا والتصابي، وهذا هو نفس المنطلق، عند حازم القرطاجني في فهم دوافع الشعر الحقيقية والأصيلة⁽²⁾.

وهو نفس المفهوم الذي وجدناه عند ابن خفاجة أيضاً، عندما جعل موضوع الحنين، وندب الفائت والأسف على الزمن الماضي، أهم وظيفة للشعر⁽³⁾.

فماهي مظاهر هذا الحنين عند ابن الخطيب ؟ ثم ما هي مرتكزاته وثوابته ؟
يتمحور الحنين عند ابن الخطيب حول أربعة محاور :

1 - الحنين إلى الشباب والزمن الماضي عامة.

2 - الحنين إلى الديار والأطلال مطلقاً.

(1) الديوان، ق. 81.

(2) انظر المدخل المنهجي في هذا البحث.

(3) انظر الفصل الخامس بآين خفاجة.

3 - الحنين الديني، إلى الديار المقدسة وقبر الرسول وهو يشكل القسم الأكبر.
4 - حنين واقعي إلى غرناطة وأهله وعشيرته.

وما يلاحظ أن محور الحنين الديني يستقطب - غالباً - بقية المحاور الأخرى، وتندرج ضمنه كل أشكال الحنين فيصير الحنين إلى الأطلال والديار جزءاً من الحنين إلى نجد وتهامة والقبر المقدس...

وضمن هذه المحاور تندرج مجموعة من الثوابت الدلالية والثنائيات التي يتوالى تكرارها في كل أشكال الحنين ومظاهره، وسوف نتخذها كعناوين فرعية وكتخلصات عامة.

1 - الحنين إلى الأطلال والديار

كيف يتداخل الديني بالديني؟ كيف يتداخل نص الحنين إلى الأطلال والديار بالأماكن النجدية؟ كيف يتمازج نص الحنين إلى الأحبة والشباب، بالحنين إلى الديار المقدسة وعهد النبوة؟ هذه خاصية نجدها عند ابن الخطيب⁽⁴⁾، فالحنين الديني عنده، يستقطب كل صور الحنين، من حنين إلى الهوى والمرأة، حنين إلى الأهل والعشيرة والألاف... الخ.

فمن الأندلس إلى المشرق، يحقق ابن الخطيب رحلة زمانية ومكانية، من الزمن الحاضر إلى الماضي، من الماضي القريب إلى الماضي البعيد، رحلة تنقسم فيها الروح عن الجسم، يتحقق فيها ما لا يتحقق، ويربط فيها بين ما لا يرتبط، زمن النبوة/زمن الإنسان العادي، عهد الرسول/بواقع الشاعر في الأندلس، رحلة تتداخل فيها الأمكنة والأزمنة، كما تتداخل الأشواق المتباينة المهمة⁽⁵⁾.

ومن خلال الأطلال والديار التي عفى عليها الزمن يعرض الشاعر رؤيته للزمن وفعل الصيرورة وجبروت الدهر المتحكم، وهي رؤية تتسم بالتشاؤم وتظهر مدى العبث الزمني بالإنسان ومظاهر الوجود عامة، وهي رؤية لا تختلف عن أشعار الجاهليين فيما قالوه في هذا الموضوع، كما لا تختلف عن أطلال ابن عربي المتصوف في إظهار مأساوية الوجود الإنساني لإزاء الزمن⁽⁶⁾.

(4) كذلك عند ابن حاتمة وابن الصباغ لكنها عند ابن الخطيب أجلى وأوضح. وهي خاصية تميز شعر التصوف عامة.

(5) انظر: الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 360 وما بعدها.

(6) انظر في ديوان ابن عربي - التفصيلات، ص. 35-37-79-81-101-102-130.

وسيرا على نهج شعراء الأطلال، فهو يستوقف الرفيقين، ويسأل الأطلال عن فعل الزمن بها وبأهلها وبعهداها، كما في هذه المقدمة الطليية التي مهد بها لمدح أبي الحجاج⁽⁷⁾ يوم بيعته :

قفا فاسألا في ساحة الأجرع الفرد معالم محتها الغمام من بعد⁽⁸⁾
وعوجا عليها فاسألا عن أنيسها وإن كان تسأل المعالم لا يجدي
ولسكنها نفس تحيش ونفثة تورح من بث وتطفئ من وجد
مرايع ألافى وعهد أحبتي سقى الله ذاك العهد منسكب العهد
وجاد به من جود كف محمد ملث همول دون برق ولا رعد

ففيها حنين إلى الديار والأحبة، ممتزج بالحنين إلى الديار المقدسة، حيث يربط بين مرايع ألافه وعهد أحبته، وبين حب محمد ومعاهد الحجاز وأماكن النبوة، إنها عهود وأمكنة تبعث فيه الوجد والشجن من أجل إطفاء أشواقه، يستوقف، ويستفهم، ويسأل الخليلين.

إن الشاعر - كما سنلاحظ - غالبا ما يبدأ طللياته بفعل أمر، فالفعل هو تحقيق للرغائب : «قفا»، «فاسألا» «عوجا»⁽⁹⁾، وهو يدل على رغبة التحويل.

الأطلال عند ابن الخطيب، غالبا ما ترد في سياق رمزي، سواء في استفهاماته عن فعل الزمن، أو في إشاراته إلى أماكن ومعالم رمزية، وهناك أيضا نساء تكرر ذكر أسمائهن في الشعر العربي حتى تحولن إلى رمز خاص كسعدى وزينب وهند وغيرهن :

من هذه الطلليات هذه المقدمة لقصيدة مدحية :

لمن طلل نائي المزار بعيد وعهد كريم لا يذم حميده⁽¹⁰⁾
عفا غير نؤي كالسوار وموقد كما جثمت بيض الحمام وسوده
محل لسعدى والزمان مساعد وجفن الليالي لا يريم هجوده
وقفنا به عوج المطي كأنه عليل ومجتاز الركاب يعوده

(7) أبو الحجاج هو أحد ملوك بني الأحمر، انظر مقدمة ديوان ابن الخطيب، ص. 9.

(8) الديوان، ق. 173.

(9) تدل الأفعال على التحويل.

« انظر حسين الراد في منابع الدراسة الأدبية، ص. 90.

(10) الديوان، ق. 178.

ولعل من أهم قصائده في الحنين إلى الأطلال قصيدته اللامية التي راجع بها بعض أصحابه في نفس الغرض، فقد سرى نسيم عليل فهيج وجدّه وأثار تذكّاره إلى تلك الديار والمعهود.

سرى والدجى قد آن منه رحيل نسيم يتيح البرء وهو عليل⁽¹¹⁾
وفيا حنين إلى العهد القديم، رغم شساعة المسافة الزمنية، حيث لم تحمد جذوة الأشواق والغليل والدموع، وحيث تمتزج رسوم الديار والأطلال (الخارج) برسوم أطلال جسم الشاعر (الداخل)، لقد ابتعد الخليل وبقي الشاعر وحده وفيا للديار النازحة :

أجد اذكار العهد والعهد شاسع وحل عرى الأجناف فهو همول
وهاج ضراما للتشوق ماخبا فيا لبيل ثار عنه غليل
وقفنا بربع المالكية بعدما تنسم بين قومه ورحيل
رسوم رسوم في رسوم تشابها كلانا على حكم البعاد نحيل

ثم يخاطب الأطلال، ذلك الخطاب المستحيل، عندما يكلفها رجع الجواب، ويقارن بينها وبينهم، (أي الشاعر والخليلين) فهي طولل تبكي عهدن طولل.

نكلف رسم الدار رجع حديثنا وذلك شيء ما إليه سبيل⁽¹²⁾
فيا من رانا والركاب مناخة طولل تبكي عهدن طولل
كما يخاطب الخليلين من قومه، أن يساعده، ولا يجريا حديث الفراق، لأنه ثقیل الوطأة على نفسه ويلتمس منهما أن يعملوا الركاب للوصول إلى مبتغاه.

خليلي من سلمان⁽¹³⁾ بالله ساعدا فما الخل إلا مسعد ومقيل
قلاص براها السير حتى كأنها خواطر في فكر الفلاة تجول
إنها صورة رائعة للنياق التي تجوب الفلاة وقد أتعها المسير وبراهم التجوال، كأنها خواطر في فكر الفلاة تجول، إنها صورة متحركة، تجسد المعنى وتشخصه.

(11) نفسه، ق. 296.

(12) مثل هذا الأسلوب شائع في الطلليات الجاهلية.

(13) نسبة إلى قومه، آل سلمان.

إن مثل هذا النداء للخليطين، كما في الطلليات الجاهلية - حسب تفسيرنا - هو محاولة من الشاعر لنفي الوحدة، والتخفيف من حدتها، فالرفيق أو الخليل يؤنس في الوحدة كما في الطريق، ويشارك في اللواعج والأشجان، وعندما يعمد الشاعر إلى خلق هذا المشارك المؤنس، يخفف عن نفسه من وطأة الأشواق المستبدة والشعور بالوزر والجنانية، كما عند ابن الخطيب خصوصاً وقد سبق الحديث عن هذه الوساطة وأهميتها في القصائد الحنينية عند بعض الشعراء الذين عرضنا لهم (14).

إن الحنين إلى الأطلال والديار، يكتسب درجة عالية من الكثافة الرمزية، عند ابن الخطيب، تقربه من شعراء التصوف... خاصة عندما يرد في سياق الحنين إلى الأماكن المقدسة، ومن خلال مقدماته للقصائد الميلادية (15)، حيث يتلشى الزمن الإنساني بالزمن المطلق ويختفي الجزئي في الكلي، الذاتي في الشمولي، وكذلك الأمر في المقدمات التي مهد بها لأمداحه، حيث يمزج بين حنينه إلى الديار بحنينه إلى الخلاص، وإعمال الرحلة.

ومن أمثلة ذلك هذه القصيدة التي وجهها لملوحه في عيد الفطر، استهل مدحها فيها، بمقدمة خاطب فيها الديار، واستنطقها، ودعا لها، ثم تسأل عن ميقات رحيل الحي الجميع، كما تسأل عن الأماكن التي استقبلوها، هل بهضب تامة، أم قنة الحجر؟ هل أموا الشام أم على رمل خالج حذوا عابرين، النيل إلى مصر؟... إلى غير هذه الاستفهامات عن الأماكن الشرقية التي يجد لذة وألماً في نفس الوقت (16)، وهو يرددها ويعدددها، داعياً لها بالسقيا، لتجيبه الناقة بأخبار الركب الذي راعها كما راعه سيرو، دون أن تشفي غليله إلى جواب، لتبقى الأشواق، متأججة، مبهمة وغامضة.

أدارهم بين الأجارع فالسدر سقتك الفوادي كل منسكب القطر (17)
أجيبني، تجافت عن رباك يد الردى ولا نضبت أمواه موردك الغمر

(14) عند ابن زيدون وابن عميرة ويوسف الثالث وغيرهم.

ه انظر العروة المكاتبة في الشعر العربي، عهده بدوي، عالم الفكر - م 15 - ع 1 - س 1984، ص. 38.

(15) تلك التي كان ينظمها في ذكرى ميلاد الرسول.

(16) هذا الجمع بين المتناقضين: اللذة والألم هو الذي يولد التراب والاشتغال عند حاتم: المنهج، ص. 91. وعند المتصوفة.

يكنن في إرادة الألف، فاللذة وألمة تكنن في الألف، انظر الكتابة والتجربة الصوفية.

(17) الديوان، ق. 244.

إن هذا النداء للدار : (أدارهم بين الأجارع فالسدر...) يحتمل أن تكون الدار في الأندلس، كما يحتمل أن تكون في المشرق، بل إنها تحتمل وجودها في المكانين معا حسب مزجه الدائم بين ما هو واقعي تاريخي وما هو رمزي مطلق.

وهذه هي إشكالية القصيدة الحنينية عند ابن الخطيب : التوهم/الاحتمال، واستعمال نفس الخطاب لكل الأزمنة والأمكنة والجماعات، إن الديار النجدية، يراها في كل مكان، ولا يهم أن تكون في كل مكان، مازجا بين ماضيه الخاص والماضي الروحي المطلق، الدنيوي بالديني حتى ليخيل للقارئ، ويوقع في وهم أنه عاش في كل تلك الديار، والأماكن والأزمنة.

كما أن الضمير في (أدارهم) يحتمل نفس الاحتمال الجماعة الراكبة القاصدة إلى الحج من الأندلس أو جماعة الحي.

ويتكرر كثيرا هذا الضمير المبهم في قصائد أخرى كما في (سقى دارهم هام من السحب هامع⁽¹⁸⁾) حيث الضمير (هم) يعود على الجماعة أية جماعة راحلة في أي زمان ومكان.

إن الهاجس الأساس عند ابن الخطيب، يبقى دائما هو هاجس الرحلة إلى الديار المشرقية، وبالتالي إلى عالم أرحب وأطهر.

وفي قصيدة نبوية أخرى، يمزج بين الأطلال والدمن كنتيجة حتمية للصيرورة الزمنية، وبين مدح الرسول والحنين إلى الديار التي لا تتحول وقد استغرقت المقدمة قسما كبيرا من القصيدة في ذكر الأوطان والعهود، التي عبث بها يد الزمان، لتنتال الذكريات في تتال وتداع :

هاجتك إذ جئت اللوى فزرودا ذكراك أوطانا بها وعهود⁽¹⁹⁾
عائت بهن يد الزمان فلم تجد أعلامهن عن العفاء محيدا
إلا مواقد كالحمام جوائها وترى بأظلاف الظباء كديدا
دمن غديت بهن أخلاف الهوى وليست ريعان الشباب جديدا

ثم يتذكر الشباب والصبا، ليضرب عن تلك الذكرى، ملتفتا إلى الحاضر، حيث الشيب والحسرة ويستبد به الحنين إلى الديار المقدسة، والأماكن المشرقية.

(18) انظر القصيدة 326.

(19) الديوان، ق. 239.

مالي وتذكر الصبابة والصبا ومواقفا عند الهوى وعهودا
وصباح شيب القود لاح بمفرقي فغلوت من فقد الصبا مفؤودا
هكذا، يستبدل الصبابة، ومواقف الهوى الزائلة بفعل الزمن وصبروته، ليتذكر
عهدا، بمنعرج اللوى عهدا لا يستحيل، ولا يتغير بفعل الزمن، لأنه فوق الزمن يتذكر
موثقا مشهودا ومعاريج العلا... الحنين إلى الثابت والخالد....

تذكرت عهدا بمنعرج اللوى لا يستحيل وموثقا مشهودا
هكذا اتخذ الشاعر من الأطلال رمزا لحنينه إلى أطلال مطلقة، وديار ثابتة، إن
ذكرى الشباب ومواطن الصبا، ذكرته بذكرى أخرى هي الأماكن النجدية، وعهد
منعرج اللوى، عهد لا يستحيل أن يتحول، زمان لا تلحقه يد البلى، إنه عهد النبوة،
زمن الديمومة والمطلق مقابل زمن العفاء والفناء.

وهكذا نلج مع الشاعر إلى عالمه المطلق، عالم الأشواق المطلقة إلى الأراضي
النجدية/الحجازية، حيث يقع الانفصام بين الروح والبدن، فالبدن مقيد في أقصى
الغرب، والروح تخلق في أقصى الشرق وتجول⁽²⁰⁾.

2 - بنية الانفصام : غربة الروح عن الجسم

إن التداخل بين الخطابات، والتقاطع بين السياقات، من أهم خصائص
الخطاب الصوفي⁽²¹⁾، وبما أننا ندرس ابن الخطيب، فإن هذه الظاهرة أجلى ما تتوضح
عنده في النصوص الدينية، تقاطع المؤسس/بالمقدس، الدنيوي/بالأخروي، الجسدي/
بالنفسى، المادي/بالروحي، الشرقى/بالغربي، الماضي/الحاضر، المدنس/بالمطهر.

كما يتضح في هذه القصيدة، التي ليست دينية - في نظري - حسب التقديم
الذي قدمته به، وهو كالتالي : «خاطب بها كبير الوطن المراكشي الرئيس عامر بن

(20) انفصام الشاعر الصوفي يجعله في توتر دائم، يسعى من خلال رحلته الطويلة إلى تحقيق الوحدة.

« انظر الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 360-364.

« ويحل الناقد الأمريكي كيات يروكس القصاص، من وجهة النظر النفسية باعتبارها بنى قوامها التوتر والمفارقة.

« مفاهيم تقليدية، ص. 57.

(21) انظر د. مفتاح : مجهول اليان، ص. 124.

محمد بن علي، وقد أعدت الحركة إليه، إثر بنائه بينت السلطان، صاحب تونس، وانصرافه من مدينة فاس يحرق الدنيا وراءه...»(22).

فرغم هذا المقام الذي يتطلب مقالا مناسباً، وخطاباً خاصاً فإنه قدم لقصيدته هذه، بمقدمة طويلة في الحنين، فقد عاده عيد، فذكره بحيرة العهد القديم أولئك الذين نأوا، ولم يعد بينه وبينهم سوى المفاوز والقفار الشاسعة، فكأنه لم يعشق في تلك الربوع التي أصبحت أطلالا، عفت عن الجواب وحارت، وكأنه لم يقف بها ذات يوم، وما الأطلال هنا، سوى أطلال نفسه وما صمتها، سوى أساه الصامت.

أهاجتك ذكرى من خليط ومعهده سمحت لها بالدمع في كل مشهد(23)
وعادك عيد من تذكر جيرة نأوا بالذي أسأرت من تجلد
حنانيك من نفس شعاع ومهجة إذا لم يحن من بعدهم فكأن قد
فكم دونهم من مهمه ومفازة وأنباج بحر زاجر اللج مزبد
كأن لم يكن من قبل يومك عاشق ولا واقف بالربع وقفة مكمد

* * *

ولا تسأل الأطلال بعد قطننها فعتت جوابا بعد طول تردد(24)
سوى عبوة تحلو ثقال سحابها إذا ما ونت ريح الزفير المصعد
أجل، إنه أسمى النفس الذي لا يقوى على رد فائت، وكما قال يانكليفيتش، فإن الحسرة هي كل ما تبقى فالحتمية الزمنية تسير في اتجاه وحيد دائما، ولا يملك الإنسان إزائها سوى الحسرة المرددة(25).

ثم بعد قسم الأطلال، يدلي في القسم الثاني، بنظراته في الحياة والدنيا والرزق والناس، ويحذر من الدنيا الغرارة، ويזהد فيها إلى أن يصل إلى المدح.

إنه كما يلاحظ، اغتراب من نوع آخر، يمكن أن نطلق عليه الاغتراب الشعري، وهو نقل خطاب الفرح - الدنيا إلى خطاب الحنين والمواجد، نقل مقام الانشراح إلى مقام الأسى والحزن.

(22) الديوان، ق. 174.

(23) نفسه.

(24) نفس معلقة طرفة بن العبد واضح في هذه الطللية.

(25) L'irréversible et la nostalgie, p. 21

إن هذا التداخل في الخطابات، والتقاطع بينهما ظاهرة بارزة، في شعر الحنين الديني عند ابن الخطيب.

كما أن غربة الروح عن الجسم، أهم محور في قصائد الحنين الديني عنده، وهي غربة صوفية ميتافيزيقية⁽²⁶⁾.

وقد عبر عنها أجلي تعبير في القصيدة التي كتبها عن السلطان الغني بالله إلى الضريح النبوي في عام سبعمائة وواحد وسبعين، حيث النداء والتوسل والدعاء والتمني الذي لا ينقطع، (وهو يخاطب الرسول) لقد بدأ القصيدة مباشرة بتوجيه خطاب الضراعة للرسول وهي مواجهة بين (الأنثى) رمز الدونية، والأنثى (الرسول) رمز الطهر والقداية :

دعاك بأقصى المغربين غريب وأنت على بعد الحزار قريب⁽²⁷⁾

هذه هي المفارقة، التي تحدث توترا حادا لدى الشاعر، فالحزار بعيد، لكن أشواقه إليه تنحصر المسافات الخارجية، فيصير قريبا منه، هناك البعد المادي البدني وهنا القرب الروحي، إن روحه تسافر مع ركب الحجاج دائما، إن مشهد ركب الحجيج يتيمأ للرحيل نحو الديار المقدسة، وزمزمة الحادي، والقافلة التي تنأى رويدا رويدا، هذا المشهد المثير يهيج دوما أشواقه وحنينه، ويجعل روحه تنفصم عن جسمه، تسافر مع القافلة، وتصبح الركب، بينما الجسم يبقى مقيدا إلى المكان، إلى الأرض، لا يتحرك⁽²⁸⁾.

إنه - كما يلاحظ - خطاب داخل خطاب آخر، خطاب الشكوى والحنين، والوعظ والتزهيد في الدنيا، في مقام يتطلب خطابا آخر، هو الإقبال على الدنيا، والتغني بمباهجها، والحث على ملذاتها، فكيف نفسر هذه الظاهرة ؟.

وكيف نقول مع د. مفتاح، إننا ما إن نسمع قول القائل بأن فلانا يمدح، حتى نتوقع أنه سيقول كذا وكذا... بناء على ما وعيناه من قصائد المدح التراكمية⁽²⁹⁾، فهذا هو الشاعر يقدم لقصيدته بقوله : «إنه قالها في التهئة بالزواج، ونحن نتوقع أن يقول

(26) انظر الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 360-364.

(27) الديوان، ق. 82.

(28) انظر ترجمان الأفواق، لابن عربي، ص. 68.

(29) انظر مفتاح : مجهول اليان، ص. 67. يعتمد الباحث على نظرية الفرض الاستكشافي وهو ملأ فراغات النص بناء على

مؤشر أو قياس الحاضر على الغائب.

ما يناسب هذا المقام، لكن الشاعر، نقلنا إلى خطاب آخر، خطاب الذات واللواعج والحنين.

إنها حسرة دائمة، سواء في تشييع الركب، أو في استقباله، إن عقدة التخلف عن الركب، تشكل مدلولاً واسعاً ومردداً في قصائد ابن الخطيب الدينية، إنها المعاناة الدائمة، والغليل الذي لا يشفى أبداً، والعلة التي لا تداوى.

هكذا يبقى التمني والنداء والآمال المستحيلة، يبقى الحنين الأسر :

ألا ليت شعري والأمني ضالة وقد تخطىء الآمال ثم تصيب⁽³⁰⁾
أينجب نجد بعد شحط مزاره ويكتب بعد البعد منه كتيب
وتقضى ديوني بعد ما مظل المدى وينفذ بيعي والمبيع معيب

إن أسلوب التمني (ألا ليت شعري والأمني ضالة) والاستفهام المقصود به التمني (أينجب نجد بعد شحط مزاره...) مثل هذا الأسلوب مشحون بالرغبة العارمة في تحقيق اللقاء، اللقاء الروح بالجسم، القضاء على التوتر والانقسام، وإن تكرار هذا الأسلوب عند هؤلاء الشعراء الثلاثة⁽³¹⁾ يعطيه مدلولاً احتيالياً وتوقعياً أن يكون أو لا يكون، الاحتمال أن يتحقق أو لا يتحقق، هذا يدفعنا إلى تسميته بأسلوب الاحتمال⁽³²⁾.

إن هذا التوقع والارتقاب الذي يكمن في أسلوب التمني هو مصدر عذاب الشاعر ومعاناته.

إن في استطاعة الأقدار أن تحقق الرغبة أو تمنعها وهو يرجع صورة الاحتمال الإيجابية، رغم أن المعنى السلبي، هو الوارد أكثر، رجوعاً إلى السياق التاريخي والاجتماعي للشاعر، وكيف يرد دائماً عوائق السفر وحواجز الزيارة المتعددة، منها ما عبر عنه «بالبيع المعيب» وما البيع - هنا - سوى هذه المسؤولية ونقلها. هذا الإحساس بالوزر، يثقل كاهل الشاعر، من أجل، ذلك يتضرع طالباً العفو والمغفرة.

(30) نفس القصيدة السابقة، ذكر رقمها.

(31) ابن الخطيب - ابن الصباغ - ابن خفاقة.

(32) انظر في باب المعالي : خروج هذه الأساليب عن معانيها البلاغية العادية إلى معانٍ أخرى تستفاد من سياق الكلام.
• انظر علوم البلاغة، للبراهي، ص. 144. ومفتاح العلوم، للسكاكي، وللغصن المفتاح، ص. 7 وما بعدها.

أما القسم الثاني من هذه القصيدة، فيعرض أشواقه ولواعجه التي أثارها تألق البرق، وكأنه مشيب بسواد الليل، إنه عمر الشاعر المنذر، الذي ذكره بالزمن كما ذكره البرق يركب الحجاز :

وما هاجني إلا تألّق بارق يلوح بفود الليل منه مشيب⁽³³⁾
ذكرت به ركب الحجاز وجيرة أهاب بها نحو الحبيب مهيب
إن الشيب، ينقله إلى عالم الحج، حيث ترنحه الذكرى ويهفو به الجوى، كما مال غصن في الرياض رطيب، لكنه ميلان الترغ من شدة الألم، وليس الطرب لأنها صورة نقيض الأخرى، صورة ساخرة، تجلّي البعد النفسي العميق لتجربة الشاعر.

ترنخي الذكرى، ويهفو بي الجوى كما مال غصن في الرياض رطيب
وأحضر تعليلًا لشوقي بالمنى ويطرق وجد غالب فأغيب
مناي - لو أعطيت الأمانى - زورة يث غرام عندها ووجيب
في هذا المقطع، يبلغ به الوجد، مبلغًا بعيدًا ويأخذه الحنين مأخذًا حادًا، أشبه بالغيوبة الصوفية حيث تتلخص كل المنى، وتتركز كل الرغائب في رغبة واحدة هي تحقيق الزيارة.

لكن هذه الزورة قد لا تتحقق، لأن الاحتمال وارد، والجملة الاعتراضية قائمة :
«مناي - لو أعطيت الأمانى - زورة⁽³⁴⁾».

هناك تجاذب بين النفي/الاثبات، بين التحقيق/عدم التحقيق، بين السفر/
القيود، بين الفعل/عدم الفعل...

هذا هو الانقسام، يتحقق على مستوى اللغة، كما يتحقق على مستوى
المضمون.

وتلك هي المفارقة التي يعمد الشاعر إلى تصويرها وتصوير الرغبة المحرقة،
متعجبًا، مستغربًا : كيف لا يورق الرمح في يده، ومن فوقه دموعه المنسكبة... إن

(33) نفس القصيدة.

(34) الجمل الشرطية والاعتراضية في اللغة العربية تفيد الانتفاع لوجود عائق كما عند ابن هشام.

• انظر المعنى اللبيب، ج : 1، ص. 255-272.

• انظر في مناهج الدراسة الأدبية، حسين الواد، ص. 90

أن الجمل الشرطية تدل على المستقبل والإطلاق.

المبالغة أو الكذب في الشعر⁽³⁵⁾ مقبولة - هنا - عندما تصدر عن صدق ومعاناة :
 تعجبت من سيفي وقد جاور الغضا لقلبي فلم يسكبه منه مذيّب
 وأعجب ألا يورق الرمح في يدي ومن فوقه غيث الشؤون سكيّب
 أما القسم الثالث من القصيدة، فيختتمه، ببدء الرسول، في توسل ولهفة قوية،
 ليبلغه حديثه، حديث الغريب، غربة الروح عن الجسم، وغربة الدار، إنه حديث
 الغربة، الذي يضع ابن الخطيب فوق قمة شائعة، إذا نحن تحدثنا عن الحنين الديني،
 غربة في الخطاب، كما هي غربة الدار :

أيا خاتم الرسل المكين مكانه حديث الغريب الدار فيك غريب
 فؤاد على جمر البعاد مقلب يماح⁽³⁶⁾ عليه للدموع قلب⁽³⁷⁾
 فوالله ما يزداد إلا تلهيا آبصرت نارا نار عنه لهيب
 فعذرا وإغضاء ولا تنس صارخا بعزك يرجو أن يجيب يجيب
 وهكذا يقدم الشاعر أعذاره للرسول، ملتصقا منه الإغضاء عن زلاته، وتغلفه
 عن الزيارة.

3 - عقدة التخلف عن الركب أو إشكالية الذنب/الغفران :

لعل أكبر عقدة تسيطر على الشاعر، وتسبب له توترا حادا، هي عقدة
 التخلف عن ركب الحجاج، فوز الغير، وحرمانه وحده دون سائر الناس، هذا
 الإحساس يكسر التوازن النفسي للشاعر، ويشعره بالذلة والصغار أمام تفوق الغير.
 إنه، دوما يغبط أولئك الزائرين، الذين يفوزون بالغنم، فتمحى الذنوب، وتغفر
 الأوزار، وهذا ما لا يحققه فيستولي عليه الندم والحسرة.

ودائما تتردد نفس المواجهة في هذه القصائد بين ضمير الجماعة (فازوا)
 وضمير الذات (المتخلفة) وتكرر مثل هذه الثنائيات : الذنب/الغفران، الفوز/
 الخسران، الضلالة/الهدى... الخ

تلك هي الإشكالية الدينية التي يعاني منها الشاعر في كل شعره الديني :

(35) عند القدماء أن أعذب الشعر أكذب، وعند حازم أن المحاكاة كلما كانت دقيقة، وخفي كذبها كانت أصدق.

(36) يماح : أبح الثوب على، والأثر درس وإحى.

(37) قلب : كثير القلب.

فازوا بما حازوا كراما فإنما زيارة خير الخلق من أعظم الغنم⁽³⁸⁾
 كأني بقومي حين حلوا حلالها وأعينهم إذك أجفانهم تهم
 يكون ، للاذقان في عرصاتها سلاما وتقبيلا على ذلك الرسم
 فيعفى عن الأوزار في ذلك الحمى وتغتفر الآثام في ذلك اللثم
 فله در القوم فيها وقد غدوا ضيوفا بمنوى سيد العرب والعجم
 إن هذا المضمون يتكرر عند ابن الخطيب في كل قصائد الحنين الديني، كما
 في هذه القصيدة الميلادية :

أثار سناها والديار نوازح سنا بارق، من مطلع الوحي لأمح⁽³⁹⁾
 ركائب تستف الفلا فكأنها سفائن في بحر السراب سوابح
 ففيها يصف الركب الحجيجي، والبرق النجدي الذي أثار تلك الركائب وهي
 تستف الفلا، كأنها سفائن تسبح في بحر السراب.

إنها صورة رائعة، لها ارتباط بالبعد النفسي للشاعر فهو ضائع في متاهة الندم،
 سابح في سراب الحيرة والتمزق، والتردد، إن البرق ينبعث من الواقع النفسي وليس من
 الواقع الخارجي.

في القسم الثاني من القصيدة، يلتمس العذر لإقامته وقعوده عن الزيارة، مبرا
 ذلك، أن من أقام عن عذر كمن راح، وهو تبرير يعلل به نفسه المتوترة، لأنه في آخر
 القصيدة يتختم بإعلان ذنبه وهو يوجه خطابه للرسول، مقرا ومعتبرا بأوزاره، متلهفا
 على المغفرة لأنها إشكالية المسلم/العاصي التي ترددت عند ابن الصباغ وابن
 خاتمة⁽⁴⁰⁾ :

حنانيكما يا صاحبي بمفرم جوائحه نحو الحجيج جوائح
 أقام يعاني الشوق عن قدر ومن أقام عن عذر كمن هو رائج
 تداني هوى، لما تباعد منزلا فها هو دان، في الزيارة نازح

* * *

(38) الديوان، ق. 576.

(39) الديوان، ق. 133 (قال إنه نظمها في الزمن القديم).

(40) سلف في التمهيد لهذا الفصل.

وقد كان في قلبي لبعذك قرحة وفودي لم يشهب وسني لم يقرح
فكيف وقد رانت عليه ذنوبه وإن أنا لم أضرح فويلي متى أضرح ؟

هكذا يتفجع الشاعر ويندب نفسه، ويتلهف على ما لم يحققه، تلك اللفظة
التي لا يملك الدارس إزاءها سوى أن يشارك فيها الشاعر، كما في هذه القصيدة التي
يقول في مقدمتها، «إن الناس كلفت يحفظها».

هل كنت تعلم في هبوب الريح نفسا يوجب لاعج التبريح⁽⁴¹⁾
أهدتك من شيخ الحجاز تحية غاضت بها غرض الفجاج الفحيح
إن البرق والريح يتخيلهما الشاعر دوماً يأتيان من بلاد الحجاز، ونيران الهوى،
تنبعث من ربح الفلاة وشيخها، إنها العاطفة المستبدة التي تحول الرؤية حيث يتحول
القبيح إلى جميل، بمنظور الأحاسيس الداخلية ومنطق الانفعال⁽⁴²⁾.

بعد هذه البواعث المفجرة لتكراه، يمضي في الأبيات التالية، يصف لواعجه،
بأنا شكواه وأشواقه إلى الحمامة التي شاركته تلك اللواعج، نحو تلك الديار والمنازل
التي يهواها، الحمى، أجراع الحمى، نجدة، الفلاة...
ثم يعلن الشاعر غربة النفس عن الجسم، وحسبه أن يزور بفكرته، وخياله
تلك الأماكن، لأن الجسم نازح رهين قيوده وأغلاله :

حسبي ولوعا أن أزور بفكرتي زوراءها والجسم رهين نزوح
ثم يصف النجوم والليل⁽⁴³⁾، وصفا مستمداً من معاناته وتجربته، إنها رحلة
خيالية رمزية، فهو يتخيل المكان والزمان الرمزيين، ويرحل إلى الوراء، رحلة إلى الزمن
الماضي، فكأن في استرجاع الماضي واستدكاره بهذا الشكل، إحياء له ومعاشته من
جديد، حسب رأي حازم القرطاجني⁽⁴⁴⁾.

فهناك تداخل فريد للأزمنة والأمكنة، إنها رحلة في اتجاه كل الأزمنة والأمكنة،
رحلة نحو الجذور، والتواجد في كل الأزمنة والأمكنة، هو هدف الشاعر الصوفي
وسعيه الدائم، تحقيقاً للفناء في وحدة الوجود⁽⁴⁵⁾.

(41) الديوان، ق. 179.

(42) كرمين : بنية اللغة الشعرية، ص. 56، عوس. 113.

(43) كان الشاعر مصاباً بالأرق حسب ما يقدمه رواية سيته : انظر د. بنشرفة، مجلة كلية آداب تطوان : عدد خاص بابن
الخطيب، ص. 242.

(44) انظر متناج البلغاء، ص. 249.

(45) انظر الكتابة والصيغة الصوفية، ص. 183-184.

أما القسم الثالث من القصيدة، ففيه لفظة عارمة على الماضي المضيع في الترهات، والعمر الذي تولى دون أن يحقق الزيارة :

لهفي على عمر مضى أنضيته في ملعب للترهات فسيح
كما يعرض رغبته وحاجته إلى الحماية، مبتهلاً مستفهماً، معتذراً نادباً أوزاره،
مقراً بها في ندم وبكاء.

إن عاق عنك قبيح ما كسبت يدي يوماً فوجه العفو غير قبيح
واختجلتاه من حلبة الفكر التي أغريتها بغرامى المشروح
إن إشكالية الوزر والغفران، الجسم والروح، تلح عليه في كل شعره الديني،
فهو دائم الندم على الماضي وفي هذه القصائد نستشف إحساساً قاهراً بالحتمية
الزمنية، والسيروية والتحول، ففيها يمزج بين الحنين إلى قبر الرسول والحنين إلى
الشباب كما في هذه القصيدة «الميلادية» التي قال : إنه يرجو أن تكون حمة لما
تقدمها :

ما على القلب بعدكم من جناح أن يرى طائراً بغير جناح (46)
فهو في البداية يعرض أشواقه ولواعجه، ويظهر عدم سلوكه عن جيرة الحي
الذين رحلوا... وأنه لو أعطى المنى، لما كان هناك أمنية أعلى من الرسول لكنه يعتقد
- دائماً - بالأحداث والخطوب التي شيبت رأسه، وأوهنت قواه، وأن صروف الليالي
تعرقل وتسقيه كأس الفراق، وهي تستبيح جلته وتنتهك شبابه وحرمة، ولم تدع له من
سلاح سوى شبيه الواهن (47) :

ضايقني فيكم صروف الليالي واستدارت علي دورة الوشاح
واستباححت جلدي وفتائسي حرماً لم أخله بالمستباح
لم تدع لي من السلاح سوى مغفر شيب، أهون به من سلاح
إن الشباب طيف خيال، وميض خبا بسرعة وكذلك الناس صنفان : منتش
وصاح، كثنائية الزمن/الشاعر، فكيف السبيل إلى تخليص الروح من القيود ؟ هل

(46) الديوان، ق. 154.

(47) حسب ما يستفاد من ترجمته فإن حياته كانت حافلة بالأحداث

انظر عنان : لسان الدين بن الخطيب.

يباح الورد، هل يتاح اللقاء ؟ هل يمكن القضاء على الانقسام فيقع التلاقي بين الأرواح والجسوم ؟ هكذا تتكرر التفتيات والنداءات والأسئلة الدائمة المرددة، ثم يدعو بالسقيا لعهد الهوى، ويصف اللواعج التي يخلفها الركب في نفسه، ومعاناة التخلف، والإفراد والوحدة، ناكس الطرف، ثقل الخطي، مهيض الجناح... وهي صورة رائعة تجلي البعد النفسي العميق للشاعر :

خلفوني من بعدهم، ناكس الطرف ثقل الخطا، مهيض جناحي (48).
 وحدوها مثل القسي ضمورا قد برت منهم سهام قداحي (49)
 ثم يمضي في مدح الرسول، وفي آخر القصيدة يظهر أسفه المأساوي ويعترف بذنوبه وتقصيره في ندم مريع لأن القضاء قد سبق، والأمر قد تم :

أسفي، كم أرى طريد ذنوب أوبقتني، فليس لي من سراح (50)
 قد غزرتي الخطوب غزو الأعما دي وبرتني الموم بري قداح
 سبق الحكم واستقل، وهل يح سي قضاء قد خط في الألواح
 لا لدنيا جنحت آفغ فيها لا لدين خلصت، لا لصلاح
 قاطعا في الغرور برهة عمري خسرت صفقتي وخابت قداحي
 طمع الشيب باللجام المحلى حين أجريت أن يرد جماحي
 فأبت نفسي اللجوج وجدت في سمو إلى الهوى وطماح
 يا طبيب الذنوب، تديبرك الناجع في علتي ضمن النجاح
 يا مجلى العمى، وكافي الدواهي ومداوي المرضى وآسي الجراح
 سد باب القبول دوني ومالي يا غيائي سواك من مفتاح

إنها من أروع اعترافات ابن الخطيب، إنها الأزمة النفسية الخائقة التي يستشعرها الشاعر وهو يخاطب الرسول في خشوع وضراعة وتوسل في هذه النداءات المتوالية، وفي هذه القصيدة يبلغ الندم بالشاعر قمته، فالاعترافات تتوالى في تدفق، معنا في تعذيب نفسه، وتكفيراً عن خطاياها، ساردا أفعال الذنوب، معددا جناياته. في هذه القصيدة أيضاً، يبلغ به اليأس مبلغا بعيدا، حيث يعلن أنه قد غزته

(48) من القصيدة السالفة.

(49) الضمير في «حدها» يعود على الباق.

(50) من القصيدة السالفة.

الخطوب، وبرته الموموم، وسدت جميع الأبواب في وجهه، وأصبح طريد ذنوب، خاسرا الدنيا والآخرة، ولم يعد له من منقذ سوى الرسول، طبيب الذنوب.

بكاء ونداء واستغاثة وتوسل، تلك هي لغة المقدمات النبوية، والتوسلات الإلهامية عند ابن الخطيب، وتلك هي التجربة التي تتمحور حول ثنائية : الذنب/الغفران، التقصير/الواجب، المقيد/المطلق، الحياة/الموت... الخ، ربطها بواقع الأندلس وظروفه الخاصة كما ربطها بواقع الإنسان مطلقا.

4 - نجد : أرض الوجد :

إن مشهد الركب الساري، ميمما جهة المشرق يستثير لواعج الشاعر باستمرار، كما يستثيرها البرق النجدي والرياح الحجازية، فهو غالبا ما يبدأ قصائده بمثل هذا العامل المثير لذكرياته وأشجانه، إلى أرض نجد والحجاز، أرض الهوى.

تألق نجديا فأذكرني نجدا وهاج لي الشوق المبرح والوجد⁽⁵¹⁾

إن قراءة هذه النصوص من الشعر الديني لابن الخطيب، تشعر القارئ بهذا الانجذاب القوي، المستقطب لكل حواس الشاعر، نحو تلك الأماكن المشرقية حيث يعددها واحدة تلو أخرى، محصيا نباتها، كالشيخ والبان والزند، مستلذا تكرارها، متخيلا أنه قد عاش فعلا في تلك الأماكن ثم تغير الزمن وأصبحت أطلالا وهذا ما سبق أن تناولناه في «استعارة» النص عند ابن الخطيب وتداخل الخطابات، وانهمام المشاعر واختلاطها وهذا ما يتضح في القصيدة التالية :

ألم ترياني كلما هبت الصبا أبل بها من نار لوعتي الخدا
وأصبوا إلى البرق الحجازي كلما أجالت أكف الأفق في آسبها الزندا

إن الشاعر يعترف أن الحنين إلى العهد القديم لا يجدي، وأن ما به من أشواق إلى سعدي ودعد، وما هذيانه بنجد وحاجر، سوى رموز وكنيات إلى ما هو أهم، إلى القبر المقدس في يثرب

(51) الديوان، ق. 237.

• هذا البيت الانتاحي شبه بيت انتاحي آخر غني الدين بن عربي :

رأى البرق شرقا ضمن إلى الشرق ولو لاح غربا لمن إلى الغرب

مانظر ترحان الأشواق، ص. 54. إلا أن المثلول مختلف، فحين ابن الخطيب دائما إلى جهة الشرق أما حين ابن عربي فهو

مطلق إلى كل الأكنة والأوتن، وذلك يدخل في منظوره الصوفي الذي يرى في الكون وحدة.

حننت إلى العهد القديم الذي قضى حيدا فما أغنى الحنين ولا أجدى
لي الله كم أهذي بنجد وحاجر وأكني بدعد في غرامي أو سعدي
وما هي إلا زفرة هاجها الهوى وأبدي بها تذكّر يثوب ما أبدي

في القسم الثاني من هذه القصيدة، يستولي اليأس على الشاعر، لتخلفه عن
اللاحق بالركب، فبعد مضيه لم يعد له من سبيل، إنه لا يستطيع إرجاع الركب إلى
الوراء، كما لا يستطيع إرجاع عمره الذي مضى، ويبقى التعلل الوحيد، هو نداء حدة
الركب والتوسل إليهم في لوعة، حمل أشواق الشاعر ولواعجه وأعداره... فهم الوسطة
الوحيدة⁽⁵²⁾ بين الشاعر القابع في الغرب، وبين اللحد المقدس في الشرق :

أبعد سرى الركب الحجازي موهنا أمد لنفسي في تعللها مدا
وأرجع عمري من زمني لقابل كأني قد أحصيت أيامه عدا
ألا يا حدة الركب يغون يثريا ويلقون في الله السأمة والجهدا
بما بيننا من خلة طاب ذكرها إذ فرغت عوج المطي بكم نجدا
وأبصرتم نور النبوة ساطعا قد اكتنف الترب المقدس واللحدا
فقولوا، رسول الله، ياخير خلقه وأكرم مختار أبان به الرشدا
غريب بأقصى الغرب طال اشتياقه فلو لا تعلات المنى لقضى وجدا
يؤمل نيل القرب، والذنب مبعد وقد سد من طرق التخلص ما سدا

هكذا يعلن الشاعر غربته الروحية، وإفراد الركب له، الغريب الذي طال
اشتياقه بأقصى الغرب، يؤمل القرب، وذنوبه تبعده، يعزم ويصده المقدار، إن الأبواب
دائما مسدودة في وجهه، والتخلص مستحيل، إلا إذا تداركته رحمة من الله، مثل هذا
التوق إلى الحماية الإلهية هو توق إلى العودة إلى الأصل والجنور، والتخلص من واقع
منهار، وجسم يقيده بذنوبه وأوزاره⁽⁵³⁾.

وهذه الموانع والسدود تبقى دائما مبهمة عند الشاعر، فتارة هي الأحداث
المعوقة، وتارة هي العجز والشيخوخة، وتارة هي الأقدار المسيرة... كلها قيود تشد
الشاعر، وتحول دون تحقيق رغائبه، الالتحاق بالركب الحجيبي، ومع ذلك فهو لا
يرأ نفسه من تهمة التقصير وإظهار إحساسه الداخلي بالجناية وعذاب الضمير.

(52) نفس الفكرة التي لمسناها في شعر ابن الصباغ.

(53) الكتابة والتجربة الصوفية، ص. 394-395-396

كل هذه الموانع والسدود، التي تحول بين الشاعر وبين تحقيق الزيارة، تجعل الشاعر يستخدم لغة تفصح عن رغبته العميقة في تكسيها، وإبادتها، وهذا ما عبر عنه في قصائد عديدة، حيث يبدوها - غالبا - بفعل أمر، أو بأسلوب النهي، والتقني والنداء، وغيرها من الأساليب الإنشائية، فكأن في ذلك خرقا للحواجز التي تصد وتمنع، عزماته ورغباته، أحيانا يأمر «أفعل» وأحيانا ينهى «لا تفعل»، «دعا»، «لا تصليا» (54) كما في هذه القصيدة الميلادية التي أنشدها ممدوحه وعدها من مذهباته :

دعا عزماتي والسطية والوخدا وإلا فكفا الشوق عني والوجد (55)
ولا تصليا دمعي بتجريح مقلتي فدمعي مقبول على القلب ما أدا
في هذه القصيدة، أيضا يجري دموعه خلف المرتحلين، ويكحل جفونه من غبار طريقهم، لتعقبها اللوعة والسهد والدموع :

ومرتحل أجريت دمعي خلفه ليرجعه فاستن في إثره قصدا

* * *

وكحلت جفني من غبار طريقهم فأعقبا دمعا وأورثها سهدا
وفي هذه القصيدة أيضا، يقدم ابن الخطيب، أعذاره من عدم تلبية الزيارة، بالأقدار التي تصده عن وجهته صدا، لكنه، يعود إلى الاعتراف بذنوبه، وتقصيره ويستشعر الذلة والمسكنة لتخلفه عن ركب طيبة متسائلا في ضجر واستئصال :

- أما آن للعاني المعنى بأن يفدي ؟ ثم يشكو كيوله، مشبا ومقارنا وضعه بالنظر إلى وضع جماعة الراحلين بالسرب الذي طار، متحررا، فائزا، وتخلفه كطائر مهيبض الجناح، مسكوره، تشده قيوده إلى الأرض، صورة من أبلغ ما عبر به الشاعر عن معاناته :

ورمت نهوضا واعتزمت مودعا ولم تلتفت دعواه فاستوجب الرد (56)
تخلف مني ركب طيبة عانيا أما آن للعاني المعنى بأن يفدي
مخلف سرب، قد أصيب جناحه وطرن فلم يستطع مراحا ولا مغدا
نشدتك يا ركب الحجاز، تضاءلت لك الأرض مهما استعرض السهب وامتنا

(54) عند السكاكي أن كلام العرب غير وطلب، انظر : منابع بلاغية، لأحمد مطلوب، ص. 260.

(55) الديوان، ق. 238.

(56) نفسه.

إذا أنت، شافهت الديار بطيبة وجئت بها القبر المقدس والللحداء
فنب عن بعيد الدار في ذلك الحمى وأذر به دمعا، وعفر به خدنا
وقل يا رسول الله، عبد تقاصرت خطاه، وأضحى من أحبته فردا
ولم يستطع من بعد ما بعد المدى سوى لوعة تعتاد أو مدحة تهدي
تداركه ياغوث العباد برحمة فجودك ما أجدى وكفك ما أندى

هكذا يناشد الشاعر الراكب، ويتوسل إليه في ضراعة أن ينوب عن بعيد الدار في تقديم الأعذار وحمل الأشواق الجارفة، إلى الجناب المقدس.

ونغم هذا المخور - من الحنين الديني - بقصيدة اقترح عليه عرضها من طرف المدوح.

في هذه القصيدة، تداخل بين خطابين، كما سبق أن لاحظنا في قصائد أخرى، سابقة، حيث يرمز ويكني بموضوع عن موضوع آخر، لكنه في نفس السياق، سياق اللواعج والأشواق والحنين.

أما هذه القصيدة فتمتاز بنشاز في لغاتها، وتباين خطاباتها في السياق. إن الشاعر ينطق فيها بخطابين : خطاب من كلفه بنظم القصيدة (الخطاب الخارجي) وخطاب الذات (الخطاب الداخلي).

في القسم الأول من القصيدة، حنين إلى الراكب والأحباب الذين بانوا، وشكوى البعد والفراق.

هات الحديث عن الراكب الذي بانا هل جاوز الشعب أم هل عيم البانا(37)
أحبابنا، إن نأت يوما دياركم عنا فما زلتم في القلب سكانا

في هذا القسم، الذي يستهل فيه القصيدة بإصدار فعل أمر لرفيق مجهول يلاحظ أن المخاطب فيها رمز وأداة النداء عنده للقريب رغم البعد الحقيقي والمكاني للمنادى عليه.

في هذا القسم أيضا يتخذ نسمة الريح واسطة لإقراء السلام على من ليس يذكره، وإن كنى عنه أحيانا بهند.

(37) الديوان، ق. 315.

وهذا تعبير صريح، أن أسماء النساء غالباً، كناية ورمز.

يا نسمة الريح من تلقاء أرضهم جرر على الطيب أذيالا وأردانا
واقر السلام على من لست أذكره وإن كنت بهند عنه أحياناً
واسأله أين عهود بيننا أخذت كأن ما كان منه قط ما كان

أما القسم الثاني، فهو إضراب عما قاله في القسم الأول، يضرب عن الشكوى
والحنين، ويدعو إلى النسيان، إلى الشراب والغناء، كما يدعو إلى اللهو واللذات، وعدم
تضييع فرص اللعب، فإن الله غفور رحيم - على أسلوب أبي نواس والأعمى
التطيلي (58) -.

يا صاح لا تبك عهداً للوصال مضى عنا حميداً، وأوطاراً وأوطاناً
هون عليك فما الشكوى بنافعة وكل صعب إذا هوتته هاناً
ثم يمدح موله...

فكيف نميز بين خطاب الشاعر وخطاب من كلفه بنظم القصيدة، هل هما
صوتان في قصيدة واحدة، هل هما شاعران تباينت رؤيتاهما، صوت الخارج (المدح
الذي كلفه بنظم القصيدة) وصوت الداخل (الشاعر).
خطاب صريح/وخطاب ضمني، هذه الثنائية تطرحها بإلحاح، جل النصوص
الدينية لابن الخطيب كما يطرحها شعر التصوف.

5 - الحنين إلى الشباب :

الحنين إلى الشباب عند ابن الخطيب، كما عند ابن خفاجة، هو حنين إلى متع
الحياة، بكل مظاهرها وكل مستلزمات الشباب، من هو وغزل ومغامرة وقوة..

فإذا رحل الصبا، فقد رحل كل شيء، وكيف له بالهوى وقد وخط الشيب
رأسه، وقام فوق منبر رأسه خطيباً، منذراً كما في القصيدة البائية :

رحل الصبا، فطرح في أعقابه ما كان من غزل ومن تشبيب (59)
أترى التفزل، بعد أن رحل الصبا شأني الغداة أو النسيب نسيبي

(58) تجل هذه الرؤية خاصة عند الأعمى في قصيدة له ممية يمدح فيها إبراهيم أباً لإسحاق المرابطي، انظر الفصل الخامس به.

(59) الديوان، ق. 26.

أنى لمثلي بالهوى، من بعدما للوخط في الفودين أي ديب
لبس البياض، وحل ذروة منبر مني ووالى الوعظ فعل خطيب
لقد كان يستره ظلام الشيبية في الماضي، وأصبح يفضحه صباح المشيب في
الحاضر.

إنه الزمن في قلبه، وتعاوره، وتعاقبه، يلي كل جديد، ويحول كل شيء إلى
نقيضه، نفس الرؤية التي لمسناها عند كل من ابن دراج وابن خاتمة.

قد كان يسترني ظلام شيبتي واليوم يفضحني صباح مشيبي
وإذا الجديدان استجدا أبلينا من لبسة الأعمار كل قشيب

وما دام الزمن، في قلب دائم، والليالي تلد كل عجب وغريب من المفاجآت
والغرائب، فإنه ينصح بالصبر على مضض، كما ينصح بالالتجاء إلى ممدوح، أو
الاستعانة بذوي النفوذ، على مواجهة الزمان وتحولاته.

وفي نفس السياق هذه القصيدة الحنينية التي نظمها الشاعر، يتذكر عهد
الشباب، ويحن إلى نضارة الحداثة ومكتب الطفولة، حيث كان يتلقى مبادئ العلم
الأولى :

تذكرت عهدا للشباب الذي ولى فطاب له تسكاب دمعي وانها (60)
إذ العيش غرض، والشيبية روضة أزاهرها تجنى وأنوارها تجلى
عهود مني ألوى لجدتها المدى وقلص من إيناسها ذلك الظلا
وما كان إلا كالحيال النائم ألم، ويا سرعان ما قوض الرحلا
لقد تذكر الشاعر الماضي، ماضي الشباب الذي ولى، فتدققت المشاعر،
وتداعت الذكريات، في غنائية تامة.

تلك عهود الصبا، الحلوة اللذيذة، إذ العيش غرض والشيبية روضة، تلك
عهود المنى، التي قلص ظلها الزمان فمضى ذلك الماضي كالحلم في سرعته.

هكذا مضى الشاعر يندب الماضي الذي تحول إلى رسوم وأطلال، خاصة
ذلك المكتب الذي مر به فأشجاه أكثر، وهيج وجدته للزمان الذي ولى :

(60) الديوان، ق. 351.

وبما شجاني، أن مررت بمكتب فهيرج وجدي للزمان الذي ولي⁽⁶¹⁾
ومن أهم قصائده، في الحنين إلى الشباب، والتوجع لفقده، وما يتعلق بذلك،
حسب تقديمه، قصيدته البائية الطويلة :

جهدا هوى لكن بغير ثواب وشكوى جوى، لكن بغير جواب⁽⁶²⁾
فهو يجاهد هواه، ويصارع عواطفه، مظهرًا ندمه على العمر الذي تولى، في
«لعل» وفي «عسى»، ودهر تقضى في نوى وعتاب، إنه العمر الذي مضى في العبث
واللاجدوى :

وعمر تولى في لعل وفي عسى ودهر تقضى في نوى وعتاب⁽⁶³⁾
فهو عندما يرجع بذكرته إلى الوراء، يتأمل العمر الذي مضى، الأربعين عاما
التي خلفها وراءه، لا يجد بعدها من نصيب سوى الحسرة والندم.
وهو لا يروعه من عراك الدهر، سوى ظهور شعرات الشيب وقد لحن بمفرقه،
منذرة بمرحلة أخرى مناقضة من العمر :

تأملت خلفي، مراحل جيتها يناهز فيها الأربعين حسابي
وما حصلت نفسي عليها بطائل ولا ظفرت كفي ببعض طلاب
نصبي منها حسرة كونها مضت بغير زكاة وهي مثل نصاب
وما راعني والدهر رب وقائع سجال على أبنائه وغلاب
سوى شعرات لحن من فوق مفرقي قذفن لشیطان الصبا بشهاب
أبحن ذماري وانتبهن شبيبتى أهن نصول أم نصول خضابي
إنها لغة المعاناة، شعرات الشيب، أبحن ذماره، وانتبهن شبيبتيه، كأنها إغارة
المحارب، إن الدهر حرب، انتهاب، سرقه لعمر الشاعر وشبابه.

إن الزمن ينسخ الماضي والحاضر، الشيب ينسخ الشباب، النسخ ليس من
سنة الكتاب فقط، بل هو سنة الحياة، النسخ هو الزمن في جدليته وتعاقبه، والعمر
مراحل بعضها ينسخ بعضا.

(61) وهي قصيدة تذكروا بقصيدة غلام البكري في نفس الموضوع. (انظر الفصل الرابع من هذا البحث)

(62) الديوان، ق. 81.

(63) فكرة تردت عند ابن الصباغ أيضا.

نسخت بما قد خطه سنة الهوى وكى سنة منسوخة بكتاب
سلام على تلك المعاهد إنها مراعى ألفي وعهد صحابي
وهكذا تتكرر المصطلحات الزمانية كالنسخ والتحول والقبل والبعده...
الإصباح، الحاضر...

ثم يختم القصيدة بنظراته الحكمية، ورؤيته للحياة والموت، والناس، والزمان،
لينتهي إلى اليقين التالي :

تملات بالدنيا الدنية خبرة فأعظم ما بالناس أيسر ما بي
وأيقنت أن الله يمنع جاهدا ويرزق أقواما بغير حساب
كما يعلن أنه، لم يعد له من هم سوى زيارة الأماكن المقدسة، إنه هاجس
الشاعر، وهدفه فيما تبقى له من العمر :

إعمال المطية إلى نبات النيل، وخوض عباب البحر وبلاد الرافدين، حتى
تترأى له بيض قباب بغداد وهي تضحك من سواد قبابه، إنها صورة ساخرة تجلي
البعد النفسي لتجربة الشاعر، فالسواد رمز أعماقه المذنية الكئيبية، والبياض (قباب
بغداد) رمز الطهر الروحي المشرقي :

وهكذا نلاحظ، أن ابن الخطيب في حنينه إلى الشباب نادى على العمر الذي
أمضاه في الترهات - حسب تعبيره - متحسر متطلع في رجاء إلى المستقبل، بخلاف
ابن خفاجة فهو نادى على الحاضر، متشوق إلى الماضي، يتمنى عودته خائفا من
المستقبل.

هذا التصور للزمن عند ابن الخطيب - تعكسه جل قصائده الحنينية -
فالماضي - دائما - رمز الوزر والغواية، والحاضر رمز الندم والحسرة.

ومن القصائد التي يحن فيها إلى الربوع والديار ويسترجع جني الحياة، وطيب
عهد الشباب، هذه القصيدة المدحية التي قدم لها، بمثل هذا الحنين :

حي ربوع الحي من نعمان جود الحياء وسواجم الأجفان (64)
دار عهدت بها الشبية دوحة طيب الحياة بها جني دان
في فنية يتحاورون بدائعها كلقيط در، أو سقيط جمان

(64) الديوان، ق. 311.

ذلك زمان الصداقة والوئام، قد أتى عليه التحول وتلك عيشة غاض الزمان
بها، والدهر في تلون وتحول، لقد ذهب كل أولئك الأصحاب، والأهل والفتيان، وسروا
وقد أقمى الظلام، وغممت السماء، وأصبح السهد والوجد حليف الشاعر
بعدهم... :

غاض الزمان بها تنعم عيشة فأحالها والدهر ذو ألوان
وسروا وقد أقمى الظلام وغممت نهر الدنيا، غاية السرطان
فالسهد بعدهم أليف عجبر والوجد إثرهم حليف جنان
إن الحنين في هذه القصيدة، كما في أخرى، مجرد رمز إلى العهد عهد الإخوان
والآلاف، ومعاهد الأصدقاء والصحاب الذين ارتحلوا، وتركوا في قلبه غصة الفراق
تلك العشيّة غاض بهم الزمان، والزمان في تحول دائم.

6 - الحنين الواقعي :

مقابل ذلك الحنين الرمزي الطاغى على شعر ابن الخطيب، هناك الحنين
الواقعي - إن صح التعبير - إلى الزوجة والأهل والبلد (غرناطة).

وبما قاله في هذا الصدد، قصيدة له بجبل الفتح وقد طال مقامه به، فتشوق إلى
أهله، وولده، كما تشوّق إلى غرناطة، مقره، ومقر الأهل، حيث أصبح بعيدا عن دار
النعم، يعاني بحرين : بحر العدا، وبحر الماء الأجاج :
تنائيت عن دار النعم بشقوتي وأسكنني الرحمن شر بلاده(65)

* * *

أعانيهما بحرين : بحرا من العدا له ثبج من بيضه وصعاده
وبحرا من الماء الأجاج تزوعنا روائع من أهواله في اشتداده
عسى الله يبدني ساعة القرب واللقا ويجعل جهدي في سبيل جهاده
ثم في شوق ولهفة، يحن إلى غرناطة، إلى الزوجة إلى سدة الملك.

عشيات الوادي، ربع الحمراء بالمدينة أهلا متمنيا عودة العهد القديم، كما كان
في غرناطة مجتمع الشمل بأهله وولده...

(65) الديوان، ق. 164.

ترى هل يعود الشمل كيف عهدته ويبلغ قلبي ما اشتى ويناله
سقى الله من غرناطة متبونا غماما يروي ساحتها سجاله
وربما بحمراء المدينة أهلا أنيطت على بدر السماء حجاله
وغاباً، به للملك أشبال ضيغم يروع الأعادي بأسه وسباله

هكذا ينحو الشاعر من الجزئي إلى الكلي، من هذا الحنين الواقعي الخاص،
يتدرج إلى قمة الحنين المطلق والشامل، كما تعكسه قصائده الدينية وأشواقه المطلقة
إلى الأطلال، والأماكن التاريخية.

وهكذا يسمو ابن الخطيب، كالشعراء الصوفية من عالم الواقع إلى عالم
الامكان، حيث تتكسر الحدود وتنتفي الأضداد(66).

(66) خاصة في النصوص الدينية والأسطورية. انظر مجهول البيان، ص. 133.

خاتمة

وهكذا، خلصنا من هذا البحث إلى أن موضوع الغربة والحنين يعد أكثر المواضيع التي نظم فيها الأندلسيون، لا من حيث الكم ولا من حيث الصدق، كما أنه يمثل مراحل الإنسان الأندلسي من العهود الأولى إلى النهاية سواء في جانبه الإنساني أو الديني.

— فإذا كان الحنين، كموضوع وتجربة ضاربا بجذوره في أعماق الكائن الإنساني، فإنه على مستوى التعبير ضارب بجذوره في الشعر الأندلسي، إننا لا نجد في الأدب العربي على مستوى التعبير، باستثناء الأطلال الجاهلية قدر ما نجده لدى الأندلسيين، فهو مرتبط بوجود الأندلسي فوق أرضه، مثلما كان العربي مع أطلاله في العصر الجاهلي، يرتبط بها ارتباطا وجوديا.

— وخلصنا كذلك إلى أنه شعر ذو خصائص أسلوبية متميزة، وتجارب متنوعة، فرغم أن التعبير في هذه القصائد الحنينية ليس دائما غنيا أو عميقا، إلا أنه يكتسب الكثير من العمق والإيجاء من التجربة الإنسانية، مما يشترك فيه الناس جميعا كما قال حازم، فأحيانا يرد الأسلوب بسيطا مباشرا، خاليا من ضروب الصنعة والتصوير، ومع ذلك يعلق بالنفس، مع أن النقاد وأصحاب المختارات الشعرية الأندلسيين، ركزوا اهتمامهم على النصوص التي تتوفر فيها الصنعة والزخارف البلاغية.

وهكذا يمكننا إجمال أهم خلاصات البحث في النقاط التالية :

- 1 — أن الحنين في هذه القصائد يتوجه إلى رمزين :
• الحنين إلى الأندلس في المراحل الأولى خصوصا.
• الحنين إلى المشرق (على المستوى الديني).
- 2 — أن رمزية الماضي، تختلف من شاعر لآخر، فالماضي في الحنين على المستوى المكاني الوجودي هو رمز النعيم والجنة التي ولت.

أما على المستوى الديني، فالماضي هو الوزر والغواية.

3 - أن رؤية الشعراء الأندلسيين بصفة عامة، كانت رؤية انبهارية بالطبيعة - ريعية إن صح التعبير - فعلى شعر الأزهار والرياح أداروا معظم مؤلفاتهم الأدبية، متجادلين في ذلك طويلا، بين مفضل لهذه الوردة وتلك، وعندما غاب هذا الربيع في القرون الأخيرة - من وجودهم بالأندلس - حنوا إلى نجد وعراره وتشوقوا تشوقا جارفا إلى المعاهد المقدسة، وتمثلوا الأندلس بالجنة الضائعة التي أخرجوا منها، كما أخرج آدم.

4 - كما استخلصنا كذلك أن هناك إحساسا قويا بالزمن لدى هؤلاء الشعراء، والرؤية إليه، باعتباره قوة تقير كل التجارب والآمال البشرية، فالتحول والضرورة والحتمية القدريّة، تقرب الإنسان من نهايته، وتضعه في صميم الإحساس بالمفارقة الوجودية للإنسان والحياة.

فالحنين يرتبط بالزمن ارتباطا قويا، ومن ثم كان تركيزنا عليه واضحا، من حيث :

- أن هذه القصائد لا تصف الزمن في ثباته بل في تحوله وصورته، حيث يتم استحضار الماضي ومعايشته من جديد شعرا، فيتداخل التخييل بالواقعي، انطلاقا من مفهوم حازم ومفهوم هايدجر الذي يعني : الماضي هو الاستدكار، ومن ثم كان ارتباط القصيدة الحنينية بالزمن الماضي هو المهيمن على قصائد الحنين الإنساني، بخلاف قصائد الحنين الديني حيث يتم الدمج بين الزمنين الماضي والمستقبل.

- هناك - أيضا - تقاطع بين الزمن الشعري والزمن الخارجي الواقعي، فأحيانا، يستعمل الشاعر صيغا وأفعالا للماضي للدلالة على الحضور، أو الاستقبال، وأحيانا يستعمل أفعال (المضارع) الحضور للدلالة على الزمن الماضي وذلك بغية إحياء هذا الماضي ودمجه بالحاضر...

- أن تواتر بعض الصيغ والروابط وأسماء الإشارة إلى الزمان والمكان، لها دلالة رمزية عالية في بعض القصائد (ابن خفاجة، الرصافي البلسني، ابن عميرة، ابن الأبار). فهي تعني شدة التوتر بين الخيالي والواقعي، بين العلامة اللغوية والرمز النفسي، فتردد صيغ كالآن وهنا وها أنا... وضمير الغياب والتركيز على أسماء بعض الأماكن ليس مجرد علامة عادية بين الدال والمدلول بالمفهوم اللغوي، بل هو دليل وعلامة رمزية أبعد من ذلك...

5 - إن هذا الشعر شعر الغربة والحنين - حسب فهمنا - مشحون بأكثر قدر من الطاقة الشعرية، فهو ليس مثل القصيدة الرسمية التي يغطي عليها الجانب الخبري لاعتماده على عناصر أسلوبية ذات وهج شعري خاص وارتكازه على عناصر لغوية مرددة، كالأساليب الإنشائية المتنوعة، فهي تدخل في صميم الغنائية.

- وهي أساليب تظهر مقدار التوتر الذي يعانيه الشاعر فهو تارة يستفهم، وتارة يندب، وتارة ينادي، ويكرر النداء والاستفهام والتمني... الخ، إنه شاعر مستطار دائماً كما قال عبده بدوي⁽¹⁾.

- تراوح هذه الأساليب في القصيدة يكسر من رتابتها ويثير الانفعال، ويدفع إلى الغربة، فالإنشاء من صميم الغنائية، وليس هناك - في فهمنا - قصيدة أكثر غنائية من قصيدة الغربة والحنين.

- فإذا كان كل كلام العرب - حسب السكاكي⁽²⁾ - خير وطلب فإن موضوعنا أدخل في هذا القسم الطلبي من بقية الأغراض.

6 - وإذا كان ياكسون يرى أن الوظيفة الشعرية، لا تتحقق إلا بمقدار تزواج المحور السياقي بالمحور الاستبدالي فإن قصيدة الغربة والحنين أكثر القصائد تحقيقاً لهذه الوظيفة وتوفراً على هذا الشرط، فبينما الشاعر يخبر ويصف معاناته وأشواقه، تراه ينتقل إلى التفعج والنداء والاستغاث وأسلوب التمني، والترجي والإنكار، وكلها أساليب خرجت عن وظيفتها اللغوية الإبلابية العادية إلى المعنى الذي يعمق تجربة الحنين، إلى ارتباطها بالمعنى النفسي.

7 - أن هذه القصائد تتحكم فيها بنية صراعية كبرى هي الواقع/البديل. سواء على مستوى الحنين الدنيوي أو الديني.

- هذه البنية الصراعية العامة، تنفرع إلى عدة تعارضات وتقابلات تتجلى في المستوى الدلالي والتعبيري معاً.

فهناك دائماً تعارضات بين :

* بنية الطرب/بنية الحرب.

* الشاعر/المملوح.

(1) الغربة المكاثرة في الشعر العربي.

(2) مفتاح العلوم.

* الشاعر/الرسول.

* الشرق/الغرب.

* الشباب/الشيخوخة... الخ.

– من هذه التعارضات يتم تولد الدلالة في قصيدة الغربة والحنين، فكلها ثنائيات تتنامى وتوظف من أجل إبراز تلك البنية الكبرى، بنية التوتر بين الإنسان/الزمن، الواقع/المحتمل، الحاضر/الغائب.

8 – كما تعمل كل هذه التعارضات على توليد الغربة والمفارقة، وهي أهم مظهر من مظاهر قصيدة الغربة وهي – غالبا – ما تنتج من الجمع بين الضدين والتقابل بين النقيضين، سواء بالاستعارة أو بالمقابلة العادية، هذه الغربة هي سر الجمالية الشعرية في هذه القصائد، كما نرى مع حازم القرطاجني، وعلى محورها تدور كل الأشكال الأسلوبية والصيغ الفنية.

ومن ثم كانت إحدى المكونات الهامة للإقناع والتأثير في المتلقي، كما رأينا في الفصل الخاص بالاعتماد بن عباد، وابن عميرة، وابن الأبار، دون الاهتمام كثيرا بالصنعة البلاغية.

9 – أما الصورة فهي بدورها قائمة على المفارقة والتوتر وهي نوعان :

ا) الصورة التزيينية الشكلية كما في الروضيات والتوريات، حيث يطغى البعد البصري في تشكيلها، ومن خلالها درسنا حملتها المعرفية والحضارية، ولكننا لم نهتم بها إلا بالقدر الذي نلج به إلى النوع الثاني وهي :

ب) الصورة المشكلة والقائمة على أبعاد نفسية، وتجارب عميقة وريطناها بتجارب الشعراء وما تدل عليه من رموز ورؤى.

– كما لاحظنا أن نوعية الصورة تختلف من شاعر لآخر، فهي عنيفة كما عند ابن خفاجة، متحركة عند ابن دراج تواكب حركة الرحلة، وهي صورة تحمل المفارقة عند ابن عميرة وابن الأبار وغيرهما.

– وإذا كانت الصورة تلعب دورا هاما في مقارنة حقيقتين متباعدتين عن طريق المشابهة، لتوليد هذه المفارقة وإثارة الدهشة، فإن التقابل والتعارض – في فهمنا – يؤدي نفس الوظيفة، فعندما يسترجع الماضي – شعرا – بواسطة التشبيه كأني لم أفعل كذا، ولم أفعل كذا، ولم أفعل كذا... الخ.

فإن الدهشة تتولد من هذه الماثلة بين الأضداد كأن الفعل يشبه الالفعل، وكذلك الأمر في المقابلة بين الفعل الماضي «كان» و«أصبح» في الحاضر، فهي تولد نفس الإحساس.

10 - غالبا ما يقع التركيز في هذه القصائد على ضمير «الأنا» وهو إبراز لخصوصية التجربة والذاتية الغنائية الفياضة، ويبرز بالتالي تيمة الغربة، فالشاعر متوحد في غربته، مفرد في تجربته، هناك افتقاد للأليف أو للجماعة، ومن أجل تحقيق التواصل في المتخيل يعمد إلى خلق الواسطة بين الذات والموضوع، خلق الرفيق المشارك في الهموم والأحزان.

11 - وكان أهم ما ارتكز عليه عملنا هو استخلاص :

- 1 - نسق القصيدة الحنينية.
- 2 - استخلاص رؤيتها العامة وربطها بالعصر الذي تنتمي إليه.
- 3 - استخلاص خصائصها الأسلوبية وميزاتها الشعرية.

فالنسق العادي يتحدد كالتالي :

- 1 - شكوى الغربة وحكاية اللواعج.
 - 2 - الواسطة بين الماضي والحاضر.
 - 3 - استرجاع الماضي واستحضار صورة من العيش الغابر.
 - 4 - خلق الواسطة بين الذات والموضوع.
 - 5 - الحنين إلى ذلك الماضي على مستوى الزمان والمكان.
 - 6 - تفجع وتحسر ممتزج بالرجاء أحيانا وباليأس أحيانا.
- لكننا لاحظنا أن هذا النسق يتغير ولا يثبت دائما فإذا كانت نظرية الفرض الاستكشافي تقول إنه يكفي القائل أن يقول إن فلانا يمدح حتى يتبادر إلى ذهن أنه سيقول كذا وكذا، وبناء على المواضع الاجتماعية والقواعد البروتوكولية فإننا نلاحظ أن قصيدة الغربة والحنين لا تخضع لذلك النظام⁽³⁾.
- فالشاعر يكسر القاعدة، يحل سياقاً محل سياق آخر، بغية السخرية أو إثارة الدهشة، وإظهار الغربة والمفارقة، حيث يخيب توقع المتلقي.

(3) انظر مفتاح في مجهول البيان وتحليل الخطاب، أي أن هناك قاموساً لغوياً خاصاً بالمدح وآخر خاصاً بالزلزل والوصف وهكذا وأن هناك نسقا معينا لكل قصيدة ونظاما...

فابن دراج يقحم خطاب الشكوى والغربة والحنين داخل خطاب المدح.

والأعمى التطيلي يقحم خطاب اللهو والمجون داخل خطاب المدح.

وابن الخطيب يقحم خطاب الزهد والتنفير من الدنيا داخل خطاب التهينة وفي مقام الإقبال على الدنيا وعند شعراء الحنين الديني، يتم المزج بين أنواع من الخطابات والأغراض المتباينة، الغزل بالزهد، بالحنين إلى الديار المقدسة وهذا ما دعونه بالاعتراب الشعري أو ثنائية الحقيقة والحجاز...

— إلا أن تفسير النموذج المألوف، هو إحداث انقطاع في صميم الانسجام، فهذا التمازج بين الخطابات، وإحلال سياق محل سياق، وإدراج غرض في آخر مناقض، يشكل إحدى المكونات الهامة في تشكيل هذه القصائد، حين يعتمد الشاعر إلى إدراج الواقع النفسي والاجتماعي وإقحامه في القصيدة الرسمية (المدح خصوصاً) سواء كان بشرياً أم دينياً.

وهذا ما دعونه بتكسير السياق، وتحطيم النموذج وغايته لدى الشاعر، تحقيق وظيفة إقناعية وتنمية الدلالة، وبعث الغربة، التي هي غاية الشعر الجيد.

12 — كما كان أهم ما توصلنا إلى استخلاصه، أن الانزياح ليس هو القاعدة الأساسية التي يقوم عليها الشعر دائماً كما عند كوهن وغيره ممن يتبنى هذا التصور⁽⁴⁾، بل لاحظنا أن هناك عناصر أسلوبية أخرى تقوم مقامه في تحقيق هذه الوظيفة الشعرية، وهي المقابلات والمطابقات والتوازنات والتكرار والتميز وغيرها، والتوالي لصيغ ووحدات لغوية فيحدث التناسب بين المعنى والمبنى كما عند حازم... وهناك ما يمكن أن نسميه بالانزياح للأساليب الطليبية كالنداء، والاستفهام والتمني...

وهنا نرى — يقول صلاح فضل⁽⁵⁾ — «نقطة التماس الحقيقية بين البحوث الأسلوبية والشعرية، بحيث تصبح إنجازات التحليل الأسلوبي، التي تستطيع التقاط الخواص اللغوية المكونة لأدبية النص والمحددة لمظاهره الجمالية، في صميم الشعرية».

(4) لقد استذكر كوهن هذا من بعد فقال إن القصيدة عطاءً (أي انزياح) ولكن ليس كل عطاءً أسلوبياً، ص. 193 من كتابه بنية اللغة الشعرية.

(5) ملاحم أسلمية في شعرية الحداثة، ص. 5.

والمقابلة، بالخصوص، تبرز كمكون هام في نمو دلالة هذه القصائد وفي تشكيل شعريتها.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الانزياح كما عند كوهن ليس هو الشرط الأساسي في تحقيق الفاعلية الشعرية، بل إن ياكبسون كناقد معاصر، بين أن عنصر المجاز الذي يقال إنه عنصر لا غنى عنه في الشعر، يمكن التخلي عنه أحيانا أو الاستعاضة عنه بالمجاز المرسل أو الأصداء النحوية والمقابلات، وقد مثل ياكبسون بقصيدة «كنت قد أحبت» باعتبارها قصيدة تخلو من الصور الشعرية، ولا أحد ينكر قيمتها الاستطيقية، وهذا النوع من الشعر هو ما يدعوه رينيه ويلك بشعر التصريح⁽⁶⁾.

وفي رأينا أن خدمة التراث تكون بإبراز مثل هذه الجوانب الإنسانية الشاملة فيه، المواكبة لكل العصور وألا نقف به عند حدود الشعر الرسمي، وما دونه المؤرخون الأدباء أو ما اهتموا به فقط في ذلك الاتجاه.

(6) رينيه ويلك مفاهيم نقدية، ص. 443.

فهارس

I - قائمة المراجع والمصادر باللغة العربية

1 - المصادر

- الإحاطة في أخبار غرناطة :
ابن الخطيب، تحقيق عبد الله عنان، ط 2، القاهرة 1973.
- أخبار وتراجم أندلسية :
مستخرجة من معجم أبي الطاهر السلفي، تحقيق إحسان عباس، دار
الثقافة، بيروت 1963.
- اختصار القدر الممل :
لابن سعيد، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة 1959.
- أزهار الرياض في أخبار عياض :
للمقري، تحقيق محمد بنتاويت وسعيد أعراب، الرباط 1978.
- أسرار البلاغة :
عبد القاهر الجرجاني، تصحيح رشيد رضا، ط. 4، مصر 1947.
- البديع في وصف الربيع :
أبو الوليد الحميري، نشر وتصحيح هنري يريس، المطبعة الاقتصادية، الرباط
1940.
- بغية الملتبس في تاريخ رجال الأندلس :
أحمد بن عميرة الضبي، دار الكاتب العربي 1967.

- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب :
ابن عذاري المراكشي، تحقيق ج. من. كولان وليفي برفنصال، دار الثقافة
بيروت، لبنان، ج. 4، بتحقيق إحسان عباس 1964.
- تاريخ المن بالأمامة :
عبد الملك بن صاحب الصلاة، تحقيق عبد الهادي التازي، دار الأندلس،
بيروت، ط. 1، السفر الثاني 1964.
- ترجمان الأشواق :
محيي الدين بن عربي، دار صادر، بيروت 1966.
- التعريفات :
الشريف علي بن محمد الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1،
1983.
- تكملة الصلة :
لابن الأبار، نشر السيد عزت الحسيني، القاهرة 1955.
- التوابع والزوابع :
ابن شهيد، تصحيح وتحقيق بطرس البستاني، دار صادر، بيروت 1967.
- جذوة المقتبس :
للحميدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة 1966.
- الحلة السيرة :
لابن الأبار، تحقيق حسين مؤنس، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر،
1963.
- الحلل الموشية :
منسوب لابن الخطيب، نشر السيد بشير القورومي، تونس سنة 1329 هـ.
- الحماسة :
لأبي عبادة البحتري، عناية وضبط الأب لويس شيخو، ط. 2، دار الكتاب
العربي، بيروت 1967.
- مخزينة القصر وجريدة العصر :
للمعاد الأصفهاني، قسم شعراء المغرب والأندلس، 3/2/1، تحقيق آذرتاش

آدرنوش، تنقيح وزيادة محمد المرزوقي وآخرون... الدار التونسية للنشر،
1972.

- درر السمط :

لابن الأبار، تحقيق عبد السلام الهراس وسعيد أعراب، تطوان، مطبعة
كريماديس، 1972.

- دلائل الإعجاز :

عبد القاهر الجرجاني، ط. 4، دار المنار، 1367 هـ.

- ديوان الأعمى التطلي :

تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

- ديوان امرئ القيس :

تحقيق حسن السندوني، ط. 5، مطبعة الاستقامة، القاهرة.

- ديوان ابن الأبار :

قراءة وتعليق عبد السلام الهراس، الدار التونسية للنشر، 1985.

- ديوان ابن همدان :

تحقيق إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1960.

- ديوان ابن خاتمة :

تحقيق رضوان الداية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1972.

- ديوان ابن الخطيب :

تحقيق محمد مفتاح، ط. 1، دار الثقافة، الدار البيضاء 1989.

- ديوان ابن خفاجة :

تحقيق سيد غازي، ط. 2، منشأة المعارف، الاسكندرية 1979.

- ديوان ابن دراج القسطلي :

تحقيق محمود مكّي، ط. 2، بيروت، لبنان، 1389 هـ.

- ديوان ابن الزقاق :

تحقيق عفيفة الديواني، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

- ديوان ابن زيدون :

الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت.

- ديوان ابن شهيد :
تحقيق يعقوب زكي، راجعه محمود مكى، القاهرة.
- ديوان ابن الصباغ :
تحقيق نور الهدى الكتاني، رسالة دبلوم السلك الثالث، مرقونة بخزانة كلية
آداب الرباط، رقم 811،5 كتا.
- ديوان ابن فركون :
تحقيق محمد بنشريفه، ط. 1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، 1987.
- ديوان جميل بن معمر :
تحقيق حسين نصار.
- ديوان حازم القرطاجني :
تحقيق عثمان الكماك، دار الثقافة، بيروت 1964.
- ديوان الرصافي البلنسي :
تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1960.
- ديوان طرفة بن العبد :
تحقيق وتحليل علي الجندي، طبع بمصر، القاهرة 1958.
- ديوان المتسي :
تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، ط. 2، القاهرة 1938.
- ديوان المعتمد بن عباد :
تحقيق رضا الحبيب السويسي، الدار التونسية للنشر، 1975.
- ديوان يوسف الثالث :
تحقيق عبد الله كتون، تطوان، معهد مولاي الحسن 1958.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة :
لابن بسام، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس
1975.
- الذيل والتكملة :
ابن عبد الملك المراكشي، تحقيق محمد بنشريفه، السفر الأول، ق. 1، دار
الثقافة بيروت، لبنان.

- رايات المبرزين :
لابن سعيد، برشلونة، سيكس برنال، 1978.
- رسائل الجاحظ :
شرح وتقديم عبد أ. مهنا، ط. 1، دار الحدائث، عويدات، لبنان 1988.
- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة :
للشريف السبتي الغرناطي، تحقيق الحجوي، رسالة دبلوم للسلوك الثالث،
مرفوعة بكلية آداب الرباط، رقم 811،5 حجو.
- زاد المسافر :
لصفوان بن إدريس، إعداد وتعليق عبد القادر محداد، دار الرائد العربي،
بيروت 1970.
- الشعر والشعراء :
لأبي محمد بن مسلم بن قتيبة، طبعة محققة ومفهرسة، ج. 1، دار الثقافة
بيروت.
- شرح المعلقات السبع :
للزوزني، ط. 2، مكتبة المعارف، بيروت، 1975.
- صحيح مسلم :
جزآن، طبعة بولاق، 1290 هـ.
- العمدة في محاسن الشعر :
ابن رشيقي القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، جزآن، ط. 3،
مصر، يونيو 1963.
- عيار الشعر :
لابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس الساتر، ط. 1، دار الكتب العلمية،
بيروت 1982.
- الفتوحات المكية :
لمحيي الدين بن العربي، دار صادر، بيروت.
- قلائد العقيان :
للفتح بن خاقان، ط. 1، مطبعة التقدم العلمية، مصر 1320 هـ.

- كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس :
أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطيب، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان.
- الكنية الكامنة في أخبار شعراء المائة الثامنة :
لابن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1963.
- لسان العرب :
لابن منظور، إعداد وتحقيق يوسف الحياط، بيروت.
- المثل السائر :
لابن الأثير، القاهرة، المكتبة التجارية، 1935.
- مختصر المفتاح :
لسعد الدين التفتازاني، مطبعة علي صبيح، ميدان الأزهر، مصر 1357هـ.
- المرقبة العليا أو تاريخ قضاة الأندلس :
النباهي، نشر لقي بروفنصال، 1948.
- المرقصات والمطربات :
لابن سعيد، طبع بمصر، القاهرة، دار المعارف، 1986 هـ.
- المطرب من أشعار أهل الأندلس والمغرب :
لابن دحية الكلبي، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرون، دار العلم للجميع، بيروت 1955.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب :
عبد الواحد المراكشي، ضبط وتصحيح محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، ط. 7، دار الكتاب، الدار البيضاء 1978.
- معجم الصديقي :
لابن الأبار، مطبعة روخوس 1885.
- المغرب في حل المغرب :
لابن سعيد، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، طبعة ثانية منقحة، القاهرة 1964.

- المضي اللبيب :
لابن هشام المصري، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة.
- مفتاح العلوم :
للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- المفضليات :
(ب.م.)، (ب.ن.)، 1308هـ.
- المنازل والديار :
أسامة بن منقذ، تحقيق مصطفى حجازي، لجنة إحياء التراث، القاهرة
1968.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء :
حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الحوجة، ط. 2، دار
الغرب الاسلامي، بيروت 1981.
- مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح :
الولائي أبو يعقوب المغربي، طبع بمصر 1927.
- نثر فرائد الجمان في نظم فحول الزمان :
لابن الأحمر، دراسة وتحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة بيروت، لبنان
1967.
- نضرة الإغريض في نصرة القريض :
أبو علي بن أبي عبد الله جعفر العلوي، إستانبول 1968.
- نفح الطيب :
تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1968.
- نقد الشعر :
قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي.
- الوافي في نظم القوافي :
لأبي الطيب صالح بن شريف الرندي، تحقيق الأستاذ محمد الحمار الكنوني،
رسالة مرقونة بكلية آداب الرباط رقم 811، 5 كـتـو.

- يتيمة الدهر :

أبو منصور الثعالبي، القاهرة، مطبعة الصاوي، 1934.

ب - المراجع

- أبو المطرف بن عميرة الخزومي : حياته وآثاره :

محمد بنشريف، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، مطبعة الرسالة
1966.

- الأدب والغربة :

عبد الفتاح كليطو، بيروت، دار الطليعة، 1982.

- الأعلام :

للزركلي، ط. 3، بيروت، لبنان، 1969.

- إشيلية في القرن الخامس :

صلاح خالص، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1965.

- إنتاج الدلالة الأدبية :

صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط. 1، القاهرة 1987.

- البسطي آخر شعراء الأندلس :

محمد بنشريف، دار الغرب الإسلامي، ط. 1، بيروت 1985.

- البلاغة الواضحة :

علي الجارم، القاهرة، دار المعارف، 1961.

- بناء القصيدة العربية :

يوسف حسين بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1979.

- بنية اللغة الشعرية :

جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط. 1، دار توبقال، الدار

البيضاء 1986.

- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)

إحسان عباس، ط. 2، دار الثقافة، بيروت 1966.

- تاريخ الأدب الأندلسي : (عصر الطوائف والمرابطين)
إحسان عباس، ط. 2، دار الثقافة، بيروت 1966.
- تاريخ اسبانيا الإسلامية :
ليقي بروقنصال، بيروت، دار المكشوف، 1956.
- تاريخ الفكر الأندلسي :
غوثالث بالثيكا، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة 1955.
- تحليل الخطاب الشعري :
محمد مفتاح، ط. 1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1985.
- حدس اللحظة :
غاستون باشلار، تعريب رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.
- دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي :
أحمد المتوكل، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1986.
- الرمزية في الأدب العربي :
درويش الجندبي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة 1958.
- الشعر الأندلسي :
غارسيا غومس، ترجمة حسين مؤنس، ط. 2، القاهرة 1956.
- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين :
فوزي عيسى، ط. 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر 1979.
- الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين :
مجيد السعيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام بالعراق، طبع بالكويت 1980.
- الشعر الأندلسي والأخلاق :
إحسان عباس وداود القاضي ألبير مطلق، تونس 1976.

- الشعرية :
تزيطوان تودوروف، ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط. 1، دار
توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1987.
- ظهر الإسلام :
لأحمد أمين، القاهرة، النهضة المصرية، 1955.
- العرب في صقلية :
القاهرة، دار المعارف، 1959.
- عصر المرابطين والموحدين بالأندلس :
عبد الله عنان، ط. 1، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1964.
- في مناهج الدراسة الأدبية :
حسين الواد، ط. 4، نشر عيون المقالات، الدار البيضاء 1988.
- في سيمياء الشعر القديم :
محمد مفتاح، ط. 1، دار الثقافة، الدار البيضاء 1982.
- قضية الشعر الجديد :
محمد النويبي، ط. 2، دار الفكر 1971.
- قيام دولة المرابطين :
حسن محمود، القاهرة 1957.
- اللسانيات واللغة العربية :
عبد القادر الفاسي الفهري، البيضاء، دار توبقال، 1985.
- لسان الدين بن الخطيب :
عبد الله عنان، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1968.
- الماركسية والنقد الأدبي :
تيري إيجلتون، ترجمة جابر عصفور، ط. 2، منشورات عيون، الدار البيضاء
1986.
- مجهول البيان :
محمد مفتاح، ط. 1، دار توبقال، الدار البيضاء 1990.

- مفاهيم نقدية :
تأليف رينيه ويلك، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،
فبراير 1987.
- مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي
جابر عصفور، ط. 3، بيروت 1983.
- ملامح أسلوبية من شعرية الحدائق :
صلاح فضل، مهرجان الربيع العاشر الشعري، دار الحرية، بغداد 1989.
- مناهج بلاغية :
أحمد مطلوب، الكويت، وكالة المطبوعات، 1973.
- نهاية الأندلس :
عبد الله عنان، ط. 3، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1966.
- هايدجر ضد هيجل :
عبد السلام بنعبد العالي، ط. 1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت
1985.

ج - الرسائل والأطروحات الجامعية :

- التيار الصوفي في الأندلس والمغرب أثناء القرن الثامن الهجري :
رسالة محمد مفتاح للدكتوراه، مرقونة بكلية الآداب بالرباط تحت رقم
218،9 مفت.
- ديوان ابن الصباغ :
تحقيق نور الهدى الكتاني، رسالة دبلوم السلك الثالث، مرقونة بكلية آداب
الرباط، رقم 811،5 كتا.
- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصودة :
للشريف السبتي الغرناطي، تحقيق الحجوي، رسالة دبلوم السلك الثالث،
رقم 811،5 حجو، كلية آداب الرباط.

– النكية والبكاء في الأدب الأندلسي :
أحمد الطريسي، رسالة دبلوم السلك الثالث، مقدمة بكلية الآداب بفاس
سنة 1975.

– الروافي في نظم القوافي :
رسالة محمد الكتوني مرقونة بكلية آداب الرباط، 5، 811. كنو.

د – المجلات :

– مجلة البحث العلمي :
بنو عشرة، محمد بنشريفة، ع. 10/س 4/ يناير – أبريل 1967.

– مجلة دراسات أندلسية :
عدد خاص عن ابن الأبار، 1988.

– مجلة العرب والفكر العالمي :
عدد خاص بتأويل وعلم رموز، العدد 3، صيف 1988.

– مجلة فصول :
عدد 1/ م 4/س. 1983، القاهرة.

– مجلة عالم الفكر :
م. 8/ع. 2/ يوليوز – غشت – شتنبر، 1977.

– مجلة عالم الفكر :
عدد خاص بالاغتراب، م 10/ع الأول/ 1979.

– مجلة كلية الآداب بتطوان :
عدد 2 خاص بابن الخطيب، 1987.

– مجلة المورد :
م. 16/ع. 1/ 1987.

– صحيفة المعهد المصري بمدريد.

II - قائمة المراجع والمصادر باللغة الأجنبية

- BACHLARD, G. — **La poétique de la rêverie**, P.U.F., Paris 1974.
— **Le droit de rêver**, P.U.F., Paris 1978.
- ELIADE, M. — **Images et symboles**, Gallimard, Paris 1952.
- JAKOBSON, — **Questions de poétique**,
- JANKELEVITCH, F. — **L'irréversible et la nostalgie**, Col. dirigée par BONDEL, F. Flammarion, Paris 1974.
- MOISAN, C. — **Qu'est-ce que l'histoire littéraire ?** PUF, Paris 1987.
- MOLINO, J. — «L'ontologie naturelle et la poésie», **Littérature**, N° 72, Décembre 1988.
- MOLINO, J. et TAMINE. — «La métaphore», in **Langages**, N° 64, Juin 1979, Presses universitaires de Lyon.
- RICHARD, P. — **Poésie et profondeur**, Seuil, Paris 1955.
- ROY, J.P. — **Bachelard ou le concept contre l'image**, Les presses de l'Université de Montréal, 1977.
- TODOROV. — «Description de signe», in **Communication**, Seuil, 2° trimestre, Paris 1964.

فهرست الموضوعات

7 تقديم
9 مقدمة
15 مدخل منهجي : لماذا موضوع الغربة والحنين

الفصل الأول

شعر الغربة والحنين

33 تمهيد : بين الغربة والاختراب
	المبحث الأول : شعر الغربة والحنين في الأدب العربي : دوافع الغربة والحنين في
43 الشعر الأندلسي
43 1 - الدوافع الموضوعية
49 2 - دوافع نفسية اجتماعية
53 المبحث الثاني : شعر الغربة والحنين بالأندلس (عرض تاريخي نقدي)

الفصل الثاني

قرطبة رمز الحنين

67 تمهيد
69 المبحث الأول : ابن شهيد: حنين إلى اللذة الصاخبة
75 المبحث الثاني : ابن زيدون: حنين إلى العيش الأخضر، نعمة الحب وإشراقة الطبيعة..

الفصل الثالث

ابن دراج «غربة المكان والزمان»

85 تمهيد
89 المبحث الأول : رحلة التيه
89 1 - غربة الشريد الطريد
91 2 - الفتنة تغير الهوية
93 3 - بداية الغروب
97 4 - رحلة الأغوال والأهوال
103 5 - التجربة والزمن
104 6 - أطفال الجلاء
108 7 - سرد المعاناة (التياق)

114	8 - الرحلة والزمن
120	9 - جنة الممدوح وأحلام ابن دراج
123	10 - مطلع الغروب
125	11 - انسداد الآفاق
133	المبحث الثاني : حثنيات مرقسطة
133	1 - الزمان والمكان
139	2 - فجعية التحول
142	3 - ربيع قرطبة
147	المبحث الثالث : شعرية ابن دراج
147	أولا : الرؤية
151	ثانيا : الظواهر الجمالية في لغة ابن دراج

الفصل الرابع فجعية التحول

159	تمهيد : غربة الشاعر المداح
167	المبحث الأول : الأعمى التطيلي «ضباع وحرمان»
177	المبحث الثاني : ابن حمديس؛ الحنين إلى صقلية
185	الحصري الضرير «الغربة موت في الحياة»
187	المبحث الثالث : المحمد بن عباد «فجعية السقوط»
195	المبحث الرابع : غلام البكري وآخرون «الحنين إلى نضارة العيش»

الفصل الخامس إشكالية الزمن في شعر ابن خفاجة الشباب/الشيخوخة

207	تمهيد
212	• مظاهر هذه الإشكالية في شعره
218	• الشاعر والكون
220	• الشاعر والليل
226	• المعادلة القاسية

الفصل السادس رحلة باتجاه الشرق

233	تمهيد
239	المبحث الأول : الحنين إلى معاهد الطفولة
239	الحنين إلى المكان الرمز

247 المبحث الثاني : الخروج من الجنة
247 1 - أبو البقاء الرندي؛ موطن الصباية والتذكار
249 2 - ابن عميرة الخزومي؛ الجنة الضائعة
253 3 - حازم القرطاجني؛ مرسية جنة الحسن
257 4 - ابن الأبار؛ بلنسية مدينة العيش الأخضر

الفصل السابع بحث عن البديل

267 تمهيد
273 المبحث الأول : الحنين إلى ربوع الماضي : الأهل — الوطن — الشباب والمرأة
283 المبحث الثاني : يوسف الثالث؛ غربة القروسية
289 حنين إلى الألفة المبددة

الفصل الثامن الحنين الديني — رحلة الخلاص

295 تمهيد
296 1 - الاغتراب اللغوي : الحقيقة والمجاز
299 2 - إشكالية المسلم المعاصر
301 المبحث الأول : ابن الصباغ
301 * ذلة الدرويش
303 أ - الماضي الضائع
307 ب - الاغتراب الروحي
311 المبحث الثاني : ابن خاتمة
314 * تجدييات : الاغتراب في الزمان والمكان
317 المبحث الثالث : ابن الخطيب : هاجس الرحلة نحو التطهر والخلاص
318 1 - الحنين إلى الأطلال والديار
323 2 - بنية الانفصام : غربة الروح والجسم
328 3 - عقدة التخلف عن الركب أو إشكالية الذنب/الغفران
333 4 - نجد : أرض الوجد
337 5 - الحنين إلى الشباب
341 6 - الحنين الواقعي
343 خاتمة
351 قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية
363 قائمة المصادر والمراجع باللغة الأجنبية



هذه اللآلئ

إن «شعر الغربة والحنين في الأندلس»،
للأستاذة فاطمة طحطح، لكتابٌ جرت فيه
صاحبه مجرى غير معتاد . ذلك أنها
تناولت فيه هذا الشعر بالدرس والتحليل
عبر حقه المختلفة بمنظور يجمع ما بين
«الغرضية بمفهومها القديم وبين
«الموضوعة» بمعناها الحديث . فكان أن
خرجت بهذه الازدواجية المنهجية بما يرضي
القديم والحديث معاً .

لعل الحنين فيّوضٌ في الوجدان الذاق
يقارن ما سلف بما يحدث، فيتبرّم من راهنية
الراهن مفضّلاً عليها ماضوية الماضي . على
حين أن الغربة إحساس بعدم الانسجام مع
الأنا الفردي والأنا الجمعي كليهما ؛ وإلا
لو كان عدم الانسجام هذا منصرفاً إلى
الآخر باعتباره كيئناً فلسفياً، لكان ذلك
اغتراباً ...

د . محمد السرعيني